J J Bachofen

Unsterblichkeitslehre

SCHÖPFERISCHE ROMANTIK

ZUR MORPHOLOGIE UND SYMBOLIK VON W. KEIPER

JOHANN JAKOB

BACHOFEN

PROFESSOR IN BASEL

GESAMMELTE SCHRIFTEN

HERAUSGEGEBEN VON W. KEIPER

5

DIE UNSTERBLICHKEITSLEHRE DER ORPHISCHEN THEOLOGIE
BASEL, FELIX SCHNEIDER'S BUCHH. 1867

ZUR MORPHOLOGIE UND SYMBOLIK
SCHÖPFERISCHE ROMANTIK

JOHANN JAKOB

BACHOFEN

1815 bis 1887

DIE UNSTERBLICHKEITSLEHRE

DER ORPHISCHEN THEOLOGIE AUF DEN GRABDENKMÄLERN DES ALTERTUMS. NACH EINER ANLEITUNG EINER VASE AUS CANOSA IM BESITZ DES HERRN PROSPER BIARDOT IN PARIS

1867

MIT EINER TAFEL IN FARBENDRUCK, DIE IN FOLIOFORMAT HERGESTELLT WIRD UND NUR EINZELN LIEFERBAR IST.

BERLIN MDCCCCXXXVIII
IM W. KEIPER VERLAG

Die Unsterblichkeitslehre der Orphischen Theologie

auf den Grabdenkmälern des Altertums nach Anleitung einer Vase aus Canosa im Besitz des Herrn Prosper Biardot in Paris

Dargestellt von

Dr. J. J. Bachofen

Mit einer Tafel in Farbendruck

Basel,
Felix Schneider's Buchhandlung
1867

★

ÜBERSICHT DES INHALTS:

Einleitung: Die Nekropole von Canosa. Das Grab der Medella

Die Nekropole der Stadt Canusium im Lande der apulischen Daunier hat seit dreißig Jahren die Aufmerksamkeit der Altertumsfreunde wiederholt auf sich gezogen. Glänzende Funde wurden von Zeit zu Zeit berichtet, zugleich aber durch den Mangel einsichtiger Beschreibung jeder eingehenden Würdigung entzogen. Seit Millens bekannter Darstellung des im Jahre 1815 eröffneten Grabes fand Canosa in unserer Literatur kaum noch vorübergehende Erwähnung. Selbst die im Jahre 1854 ans Tageslicht gezogene, später der Neapolitaner-Sammlung einverleibte Dariusvase führte zu keinen weiteren Forschungen, und ebenso unbeachtet gingen die zwar lückenhaften und nicht ganz zuverlässigen, dennoch aber verdienstlichen Zusammenstellungen der neuern Entdeckungen in Gerhards Denkmälern und Forschungen an uns vorüber. So war die canusische Nekropole bei allem Ruhme ihrer vorzüglich durch die Münchner Sammlung bezeugten Gräberherrlichkeit für die archäologischen Studien wenig bedeutend, als ein unbekannter, durch langen Verkehr mit den Denkmälern Unteritaliens gebildeter, zugleich jeder Schulrichtung fremder Archäologe als Kenner derselben und als Besitzer eines ihrer reichsten Thesauren ganz unerwartet sich zu erkennen gab.

Herr PROSPER BIARDOT wurde im Jahre 1845 von einem Freunde nach Canosa gerufen, um das in dessen Wohnung untergebrachte Geräte eines kurz zuvor eröffneten gemächerreichen Hypogeums zu prüfen. An Ort und Stelle von dem Werte der neuentdeckten Denkmäler für seine Forschungen über die alte Gräberwelt schnell überzeugt, erwarb er sich den ganzen Inhalt des reichsten und wichtigsten Gemaches, 25 polychrome Gefäße verschiedener Größe, eine Mehrzahl kleiner Darstellungen aus gebrannter Erde, endlich eine Auswahl anderer Stücke aus Erz und Glas, brachte alles zusamt seinem übrigen Besitze seltener Terrakotten nach Paris und überraschte endlich im Jahre 1864, volle 20 Jahre nach dem Erwerbe, die gelehrte Welt nicht nur mit der Beschreibung der wichtigsten und belehrendsten Stücke seiner unvergleichlichen Sammlung, sondern überdies mit der Darlegung der Ideen, die als leitende Grundsätze für die Sepulcral-Hermeneutik aus den gesammelten Denkmälern sich ihm zu ergeben schienen. Diese Schrift sichert den canusischen Grabfunden eine der ersten Stellen in unserm Vorrate funerärer Monumente; unähnlich so vielen andern Publikationen geht sie nicht darauf aus, der großen Zahl einzelner Vasenerklärungen noch einige weitere hinzuzufügen, sie unternimmt es vielmehr, in besserer Würdigung dessen, was unserer heutigen Archäologie vor allem not tut, der Gräberdoktrin überhaupt eine feste Grundlage und der Auslegung sepulcraler Monumente einen sichern Ausgangs-

punkt zu geben. Die Herrschaft der pythagorischen Orphik in den Gräbern Unteritaliens, folgeweise die Berechtigung der aus jener Lehre geschöpften religiös-symbolischen Auslegung ist das Hauptergebnis des langjährigen vertrauten Umgangs mit den canusischen Fundstücken. Für die Begründung dieses wichtigen und weitreichenden Satzes wird vorzugsweise auf ein polychromes Gefäß hingewiesen, das Herr Biardot als die klarste und umfassendste Darlegung des pythagorisch-orphischen Religionsgedankens und ebendeshalb als die zuverlässigste Offenbarung der die Grabesausstattung beherrschenden Grundidee bezeichnet. Der ganze übrige Inhalt der Schrift ist ein Versuch, die Masse der begleitenden Denkmäler, insbesondere die rätselhafte Gattung der kleinen Terrakotten dem erkannten Gesichtspunkte unterzuordnen und nach ihrem Verhältnisse zu den einzelnen Teilen der orphischen Doktrin zu klassifizieren. Unsere gelehrte Archäologie konnte für diese Störung ihrer gewohnten Gedankenkreise unmöglich Teilnahme hegen. Die Biardotschen Denkmäler und Forschungen blieben diesseits und jenseits des Rheins unbeachtet, die prinzipiellen Fragen, welche sie vortragen, ohne eingehende Prüfung. Es schien mehr als genügend, das Unsichere und Gewagte mancher Anwendungen des entwickelten Systems hervorzuheben, um dieses selbst zu entwerten und in Vergessenheit zu bringen. Wir wollen durch die vorliegenden Blätter von neuem auf den Gewinn hinweisen, den die

Denkmäler von Canosa unserer Gräberkunde bringen. Die Grundfrage aller Sepulcral-Hermeneutik soll im Anschluß an das wichtigste der Biardotschen Gefäße nochmals erörtert werden. Den ganzen Kreis der begleitenden Monumente mit in unsere Betrachtung zu ziehen, unterlassen wir. So lange über die leitenden Gesichtspunkte keine Gewißheit erlangt ist, so lange bleibt die Bemühung um das Verständnis der rätselhafteren Darstellungen fruchtlos. Erst handelt es sich um den Schlüssel der Erkenntnis, die Anwendung auf alles einzelne steht in zweiter Linie, ist von untergeordneter Bedeutung und mag oft ohne wesentliche Beeinträchtigung unseres geistigen Besitzes unentschieden und zweifelhaft bleiben. Der Einfluß der pythagorischen Orphik auf die Gräberausstattung wird von unsern Zeitgenossen geleugnet, die aus dem Ideenkreise jener Lehre abgeleitete symbolische Erklärung als Verirrung eines durch Mystizismus getrübten Geistes verhöhnt und das frühere Altertum gegen den Vorwurf religiöser Spekulation im Sinne neuplatonischer Weisheit in Schutz genommen. Im schärfsten Gegensatze zu dieser Negation steht diejenige Auffassung, aus welcher mein Versuch über die Gräbersymbolik der Alten mit den daran sich anschließenden kleinern Abhandlungen und das gleicherweise aus dem Verkehr mit den Denkmälern geschöpfte System Biardots hervorgegangen ist. Zwischen beiden streitenden Lehren soll nun die Grabvase von Canosa entscheiden. Ein Denkmal dieser Art läßt

sich weder durch Stillschweigen beseitigen, noch durch Schulvorurteile aus dem Wege räumen. Völlig erhalten und von unzweifelhafter Echtheit entzieht es sich allen Anfechtungen der kritischen Skepsis; einfach und in seinem ganzen Bilderschmucke für jedermann klar und verständlich läßt es der Interpretation nur in wenigen, für das Ganze unerheblichen Punkten einigen Spielraum; durch den Reichtum seiner Darstellungen endlich erschöpft es den Gedankenkreis, in welchem sein Ursprung liegt, so vollständig, daß es einer Nachhilfe durch andere Monumente oder einer Ergänzung durch schriftliche Überlieferung zu seinem vollen Verständnisse nicht bedarf. So vereint es alle Eigenschaften eines leitenden Monumentes und ist vor andern zu dem Richteramte, das wir ihm zuerkennen, berufen und geschickt. Unsere Aufgabe wird dadurch ebenso erfreulich als einfach: Jenes, weil persönlichen Meinungen und Neigungen, individuellen Richtungen, subjektiven Standpunkten neben der Evidenz eines sprechenden Denkmals kein Spielraum verbleibt, vielmehr nur die Liebe zur Wahrheit auf die Probe gestellt wird. Dieses, weil das zu lösende Problem auf die Beantwortung zweier klarer und bestimmter Fragen sich zurückführen läßt.

Erstens: Was ist der bildliche Inhalt des canusischen Gefäßes?

Zweitens: Wird dieser durch die literarischen Zeugnisse des Altertums als orphisch-pythagorische Lehre beglaubigt?

In dem ersten dieser beiden Teile lassen wir das Denkmal, in dem zweiten die Schriftsteller reden. Unsere eigenen Bemerkungen verweisen wir in das Schlußwort, welches die Wichtigkeit des erkannten Grundsatzes der Sepulcral-Hermeneutik in einigen ihrer nächsten Folgen nachweisen soll.

Lasset uns jetzt mit der Beschreibung des canusischen Hypogeums selbst beginnen.

Der vulkanische Tuffstein, aus welchem der Boden der Apulischen Ebene besteht, ist der Anlage und Erhaltung unterirdischer Grabhäuser besonders günstig. Wir sehen dasjenige, dem unser Gefäß entstammt, ohne alle Nachhilfe künstlicher Unterbauten aus dem natürlichen Fels gehauen und in allen seinen Teilen, selbst in den feinen architektonischen Verzierungen, wohl erhalten. Wer es heute betritt, gelangt durch einen langen, leicht sich senkenden Gang in ein Vorgemach, das auf seinen drei geschlossenen Seiten mit Halbsäulen jonischer Ordnung geziert durch fünf Türmündungen, zwei zu jeder Seite, eine in der dem Eintretenden gegenüberliegende Wand, den Zutritt zu den einzelnen Grabgemächern vermittelt. Die durchgeführte Symmetrie in der Anlage dieses Vestibulum findet in den Leichenzellen selbst keine Fortsetzung. Denn während die beiden dem Eintretenden nächsten Türen rechts und links je einem Gemach entsprechen, führen die beiden folgenden gleich jener der Querwand in eine Mehrzahl solcher Räume ein. Und auch diese ist nicht

überall gleich. Wir finden auf der rechten Seite zwei, auf der linken drei, in der Querwand von neuem zwei. So umfaßt das Hypogeum, wenn wir den gemeinsamen Vorraum nicht mitrechnen, im ganzen neun Grabgemächer, von welchen drei schon im Jahre 1843 bei der ersten Entdeckung der Anlage, die sechs übrigen dagegen erst zwei Jahre später eröffnet und zugänglich gemacht wurden. Nach dieser vorläufigen Orientierung in dem unterirdischen Felsbau betreten wir die durch ihren Inhalt berühmt gewordenen Gemächer. Die zweite Tür der rechten Seitenwand führt uns in eine Zelle, die in der Tiefe 3 Meter 50 Zentimeter, in der Breite 2, 67, in der Höhe 2, 10 mißt. Von architektonischem Säulenzierate findet sich nichts. Dagegen beschäftigt eine leicht und flüchtig in den weichen Stein eingeritzte wohlerhaltene Inschrift unsere Aufmerksamkeit. Wir lesen:

MEDELLA DASM. F.
SITA AN. D. III. K. IAN.
C. PISONE
M. ACILIO COS.

Also der kurze Denkstein einer Römerin, die hier ihre letzte Ruhestätte fand, verbunden mit der genauen Zeitangabe ihrer Beisetzung. Mag diese Medella oder Metella, die Tochter des Dasmius oder Dasumius, für uns ein leerer Name sein: ihre Grabschrift ist von hohem Werte zuerst für die Zeitbestimmung und überdies für die Kenntnis der Schicksale des Hypogeums, in dem wir uns befinden. Dieses muß im Jahre Roms 687 unter

den Konsuln Piso und Acilius, deren Namen mit Pompejus' Siegen über die Seeräuber verbunden sind, von seinen ersten Eigentümern schon aufgegeben gewesen sein, um von einem Römer zur Bestattung seiner Angehörigen benutzt werden zu können. Die erste Anlage ist folglich mindestens 30 Jahre früher anzunehmen, da ein solcher Zeitraum durch die Anzahl der in dem ganzen Hypogeum beigesetzten Leichen (sieben oder acht) für seinen Bestand erfordert wird. So führt unsere Rechnung in den Anfang des letzten vorchristlichen Jahrhunderts zurück. Später kann das canusische Grabmal nicht entstanden sein. Ob aber nicht schon weit früher? Wir bejahen diese Frage. Denn die Benützung einer fremden Grabstätte, zumal einer durch Pracht und Reichtum so sehr ausgezeichneten, von seiten Dritter setzt gänzliche Verschollenheit der ersten Eigentümer, diese eine völlige Umwandlung aller Zustände des Landes notwendig voraus. Nehmen wir hierfür ein weiteres Säkulum in Anspruch, so erreichen wir die Zeiten des Hannibalischen Krieges, eine Periode, welche die Blüte der apulischen Städte brach und den nachfolgenden Geschlechtern weder an Reichtum noch an hellenischer Kultur soviel übrig ließ, als die in den letzten Jahrzehnten entdeckten Grabthesauren unumgänglich erfordern. Daß eine plötzlich hereinbrechende Not der Benützung unseres Familiengrabes ein Ziel setzte, läßt sich aus dem Umstande folgern, daß zwei der Leichenkammern, nämlich die beiden dem Eintretenden rechts

und links nächstliegenden, unvollendet geblieben sind: eine Erscheinung, welche den Zuständen Süditaliens während des zweiten Punischen Krieges von neuem entspricht. Vergeblich forschen wir nach dem Namen der damaligen Eigentümer. Nur der Römerin ist das Gedächtnis gesichert. Von ihr führt das ganze Hypogeum die Bezeichnung Tomba di Medella. Die Grabkammer, in der wir die mitgeteilte Inschrift finden, bietet des Bemerkenswerten sonst nichts dar. Anders war es bei der ersten Eröffnung im Jahre 1843. Die Entdecker sahen beim Eintritt ein durch Reichtum und Mannigfaltigkeit ausgezeichnetes Grabgeräte, doch alles im Zustande der wildesten Verwirrung. Vasen, Terrakotten, bronzene und gläserne Gefäße lagen in buntem Gemisch über den Boden zerstreut, und unter diesen glänzenden Trümmern erschienen die Reste des Leichnams, der einst inmitten der ausgewählten Totengaben beigesetzt worden war. Von edlen Metallen keine Spur. Beutegier hat das Gold geraubt, Mutwille alles übrige verwüstet, der neugierige Eifer unserer Zeit zum Besten einiger Sammlungen (Delessert, Louvre, Britisches Museum) Nachlese gehalten und so den Ruin vollendet. — Dem Schicksale alter Beraubung ist dasjenige Grabgemach entgangen, dessen Türe uns beim Eintritt in das Vorgemach gegenüberliegt. Das reichste unter allen und wohl auch das älteste hat es für uns den meisten Reiz. Über den Anblick, den es zur Zeit seiner Eröffnung darbot, wird mir folgendes mitgeteilt. Das bronzene Leichen-

bett, welches den einzigen in diesem Gemache beigesetzten Körper getragen hatte, war auseinander gefallen. Seine kunstreichen Trümmer bedeckten den Boden, die menschlichen Überreste ließen einen weiblichen Körper mit Sicherheit erkennen. Die übrige Ausstattung des Raumes hatte offenbar keine Veränderung erlitten. Kostbare Stücke von Gold, Elfenbein, Bronze und Glas wetteiferten mit zahlreichen Gefäßen gebrannter Erde und einer Mehrzahl kleiner Terrakotten. Die 25 polychromen Vasen der Biardotschen Sammlung sind hier gefunden. Ihre der Herrlichkeit südlicher Landschaften entsprechende Farbenpracht übte einen ungewohnten Zauber und überstrahlte durch den frischen lebensvollen Glanz den Reichtum des übrigen Grabgerätes. Zuletzt ruhte der Blick mit Wohlgefallen auf dem Zierat der hintern Querwand. Vier Säulen jonischer Ordnung tragen das reichgebildete Deckengebälke. Wohlerhaltene Bilder schmücken die freien Zwischenräume. Unter ihnen tritt eine Zwölfzahl von Gestirnen, zu Triaden gruppiert, besonders hervor. Auffallenderweise zeigen die beiden Seitenwände keine solche Zier. Den Entdeckern blieb der Grund dieser Schmucklosigkeit nicht verborgen. Golddurchwirkte Teppiche hatten einst die Mauern bedeckt, wertvolle Reste derselben lagen auf dem Boden und vervollständigten das ursprüngliche Bild dieses sepulcralen Prunkgemaches. Der Tod erschien hier in den Reiz des Lebens gehüllt, der Untergang verborgen unter dem Bilde des süßesten

Daseins. So schildern die ersten Eröffner den Eindruck. Ein ganz anderes Bild bot sich ihnen dar, als sie durch eine Tür zwischen den beiden Mittelsäulen der Querwand in einen hintern Raum eintraten, der sich durch den Mangel jedes andern Zugangs als abhängigen Bestandteil des Hauptgemaches zu erkennen gab. Eine höhlenartige Vertiefung von geringer Höhe und mehr länglicher Gestalt empfing sie hier. Kein Prunkgerät, keine Verzierung irgendeiner Art, nichts, das den Schauer des feuchten Ortes zu mildern vermocht hätte, ließ sich entdecken, und doch waren auch hier menschliche Reste beigesetzt. Denn in dreien der vier Ecken zeigten sich kleine Höhlungen in den Felsboden gegraben, und jede derselben mit moderndem Menschengebein angefüllt. Im Umkreis messen sie 50, in der Tiefe 60 Zentimeter. Eine leichte Erdschicht, welche die Gebeine bedeckt, ist das einzige Zeichen liebender Fürsorge, das diesen Toten zuteil ward. Trotz des ergreifenden Gegensatzes der beiden beschriebenen Räume läßt sich weder über ihre Zusammengehörigkeit noch über die Gleichzeitigkeit ihrer Anlage ein Zweifel hegen. Das canusische Hypogeum wiederholt die gleiche Verbindung an drei Stellen. Außer dem letztbeschriebenen Prunkgemache hat auch die früher erwähnte Seitenzelle einen solchen abhängigen Höhlenraum, und dasselbe Verhältnis zeigt sich in der Gemächergruppe linker Hand, also daß hier ein System, keine grundlose Willkür obwaltet. Doppelt schwierig aber ist es,

den leitenden Gedanken dieser baulichen Eigentümlichkeit zu erkennen, da über die Anlage und den Inhalt des dritten Hauptgemachs und der mit ihm verbundenen Räume kein Fundbericht vorliegt. Wir wollen uns keinen Vermutungen überlassen, sondern sogleich mit der Erklärung des Biardotschen Gefäßes beginnen.

I. Erklärung des Vasenbildes

Was ist der Inhalt der Bilderzier, die wir auf der beiliegenden Tafel in genauer Nachbildung vor Augen haben? Das aufgestellte Programm verpflichtet uns, die Beantwortung dieser Frage ausschließlich aus dem Denkmal selbst zu schöpfen. Sprechend in allen seinen Bestandteilen bietet das Gemälde keine irgend erheblichen Schwierigkeiten dar. Das Gespann der vier weißen wiehernden Sonnenpferde, *ἄρσενες ἵπποι* nach dem Homerischen Hymnus, mit dem Purpurwagen, den zwei rasch sich umschwingende Räder tragen, unter ihm des Mondes ernst freundliches volles Antlitz, das reiche Haar von der Farbe einer glühenden Kohle, darüber der Silberschein, der das Gestirn der Nacht zu umsäumen pflegt, neben diesen beiden herrschenden Himmelslichtern in dem feuererfüllten ungemessenen Luftraum die fünf übrigen Planeten, zuerst zwischen Sonne und Mond Mars-Pyroeis, an dem safranumsäumten Feuerkreise erkennbar, alsdann zur Seite des purpurnen Sonnen-

wagens Venus-Eosphoros gräulichen Dämmerscheins, ferner Mercurius-Stilbon, Führer des Hippocamps und dessen leitendes Gestirn, in seiner Doppelnatur weiß und nachtblau zugleich, endlich auf der obern und untern Grenze der länglichen Seitenhöhlung Saturnus-Phainon und Jupiter-Phaëton, jener in höchster Bahn sich schwingend, letzterer gleich dem Monde ein dem Menschen wohlgewogenes Gestirn: diese Siebenzahl der nie ruhenden, ewig gleiche Bahnen beschreibenden Planeten — denn Sonne und Mond hat das gesamte Altertum zu den Wandersternen gezählt — ist auf den ersten Blick klar und zweifellos. Kann auch die Verteilung von Saturn und Jupiter, zumal bei der geringen Bestimmtheit ihrer Färbung, wie sie heute sich darstellt, angefochten werden, so wird doch durch diese Unsicherheit die Klarheit des Gesamtbildes nicht im mindesten getrübt. Besondere Beachtung verdient das Bestreben des alten Künstlers, das die planetare Welt auszeichnende Gesetz ewigen rastlosen Fluges, das für diese Himmelskörper das Opfer leichtbeschwingter Vögel forderte, dem Auge des Betrachters klarzumachen. Alles auf dem Bilde ist Bewegung, eilender, beschwingter, unermüdeter Kreislauf. Nirgends Ruhe, nirgends Stillstand, nirgends träges Beharren. Wie der Ausdruck unerschöpflicher Kraftfülle und unzähmbaren Mutes das Viergespann der Sonnenpferde, die equi anheli des Manilius, belebend auszeichnet, so sind auch die Räder des Wagens

in raschem Umschwung dargestellt. Den Körper des Mondes befähigt zu seinem ätherischen Gange ein mächtig erhobenes Flügelpaar (die Alæ Lunæ des Manilius, deren auch der homerische Hymnus gedenkt) und die leichte (etwa 6 Prozent betragende) Neigung, die Lunas Haupt nach der rechten Seite hinüberzieht, verbürgt die Absichtlichkeit und berechnete Bedeutung dieser Darstellungsart. Die fünf übrigen Wandersterne endlich verdanken demselben Gedanken die wechselnd schiefe Stellung, welche ihren Radienkreisen auf unserem Himmelsgemälde angewiesen ist. Ein einfacheres zugleich und sprechenderes Mittel, das Gesetz des Umschwungs, welches sie mit Sonne und Mond teilen, und jenes inclines rotantur des Manilius hervorzuheben, ließ sich nicht ersinnen. In der Mitte dieses ewig bewegten planetaren Kosmos erscheint, in mächtiger Entfaltung seiner dreifachen Natur den Seitenraum ganz erfüllend, ein Hippocamp, der schon durch sein überragendes Größenverhältnis die Hoheit der ihm beigelegten Bedeutung bekundet. In Kraft und Behendigkeit der Bewegung wetteifert er mit den Lichtkörpern, die ihn umgeben; ja die vereinten Mittel dreifacher Natur leihen seinem unaufhaltsam raschen Gange noch größere Lebendigkeit. In den beiden begleitenden Darstellungen, dem Delfine und dem Mercurius-Planeten, hat der Künstler uns die Mittel gegeben, diese Tier-Hieroglyphe zu enträtseln. Denn als treue liebevolle Geleiter

scheidender Seelen sind beide bekannt, sowohl das schnellste unter den Tieren des Meeres, der vorzugsweise poetische, durch und durch mystische Delfin als der göttliche Mittler der höhern und tiefern Welt, der auf andern Vasenbildern mit dem Delfin in der Hand, auf Gemmen als astrales Wesen auf demselben stehend dargestellt ist. Der Anblick dieser beiden Funerärzeichen setzt die Beziehung des geflügelten Hippocamps zu der aus dem Kerker des Leibes befreiten Seele außer Zweifel. Von Wonne erfüllt entflieht er dem Leibe, wie Plato im Timæus redet. Nicht weniger sprechend ist die Darstellung des Seepferdes selbst. Gleich dem Delfine dem Bilderkreise der hieratischen Sepulcraltradition entlehnt, verkündet sie durch den genauen Anschluß des Pferdteils an das Vorbild des Sonnengespanns, des Flügelpaares an die Gestalt und Farbenverteilung der Mondschwingen die Verwandtschaft Psyches mit Sol und Luna, den beiden Beherrschern der planetaren Welt, welchen die höhern Bestandteile des menschlichen Wesens entstammen. Der bildliche Inhalt unseres Vasengemäldes ist also zweifellos. Es stellt die Rückkehr der aus dem Grabe des Leibes befreiten Seele zu ihren kosmischen Ursprüngen, oder, um mit den Neuplatonikern zu reden, das „*Aufsteigen zur beseelten Gestalt*" vor Augen. Daher jenes freudige Siegesgefühl, das alle Teile des dreifach gestalteten Hippocamps belebend durchdringt. Gefallen sind

die Fesseln; seiner ursprünglichen Natur zurückgegeben eilt der unsterbliche Teil unseres Ichs (volucer animus) mächtigen Fluges nach seiner Heimat zurück; die Sehnsucht nach dem Monde, der uranischen Leuke, dem himmlischen Aufenthalt der Seelen, beflügelt seinen Gang. Dahin geleiten ihn Mercurius und Delfin, die behenden wohlgewogenen Psychopompen der alten Religion. Sie alle richten ihr Streben nach diesem Himmelskörper, der als das nächste Ziel ihrer Anstrengung im Mittelpunkt der Frontseite eine hervorragende Stellung erhalten hat. Der Bilderzyklus, aus welchem unser Vasengemälde besteht, ist also aus zwei Bestandteilen zusammengesetzt. Der erste begreift die astronomischen Darstellungen, der zweite die beiden auf das Schicksal der menschlichen Seele bezüglichen Tierbilder. Der letztere ist in diesem Vereine der maßgebende und bestimmende. Der Kosmos der Wandergestirne erscheint als Grundlage einer Seelenlehre, durch welche die Hoffnung des jenseitigen Daseins ihre Begründung erhalten soll. Der religiöse Gedanke herrscht also vor. Es ist eine Glaubenslehre, die ihren bildlichen Ausdruck sucht, ein Bekenntnis, das im Angesichte des Todes abgelegt wird, ein spekulatives System, das am Rande des Grabes die höchsten Fragen des menschlichen Lebens zu lösen sucht. Die Höhe dieser Konzeption geht mit der Reinheit und Einfachheit ihrer Darstellung Hand in Hand. Wir würden die Eigentümlichkeit unsers

Grabgemäldes nur unvollkommen würdigen, wenn wir die geflissentliche Meidung des volksmäßigen Anthropomorphismus, die es auszeichnet, mit Stillschweigen übergingen. Nur den Sonnenwagen hat der Künstler dargestellt, nicht den Sonnengott. Weder Helios noch Apollo noch Dionysos erscheint als Lenker des unsterblichen Viergespanns, in dem wir die Heiligkeit der Vierzahl, „dieser Quelle der ewigfließenden Schöpfung", nach Pythagorischer Lehre dargestellt sehen. Ebensowenig ist Artemis oder Hecate oder Demeter oder eine der gleichbedeutenden Mondfrauen zur Geltung gekommen. Statt ihrer erscheint Luna, das Gestirn der Nacht in seiner physischen Natur; leicht nach rechts ist es geneigt, und mit Schwingen ausgerüstet, damit das Gesetz seiner planetaren Bewegung hervortrete, als menschliches Antlitz gebildet und ungehörnt, damit das in der vollen Mondscheibe erscheinende Gesicht, diese von den Alten vielbesprochene und in den asiatischen Systemen bedeutungsvolle Himmelserscheinung ihre bildliche Vergegenwärtigung erhalte. Die fünf übrigen Planeten endlich zeigen statt der auf den Denkmälern der verschiedensten Gattung und in den Gräbern vorherrschenden Sternbildung die runde Gestalt, welche ihnen als göttlichen Körpern, denen nur die Vollkommenheit des Kreises entspricht, die alte Himmelskunde beilegt. Die konzentrischen Kreise, welche die von dem Mittelpunkt ausgehenden Strahlen radien-

artig durchschneiden, zeigen die Sphären an, die jeden dieser Lichtkörper umgeben, und zu einem selbständigen Weltsystem erheben, wie Heraclit, die Pythagoräer und die Orphischen Mysterien nach Plutarchs Zeugnis lehrten. Allen diesen Darstellungen liegt eine rein elementare Auffassung zugrunde und dieselbe erstreckt sich auf den Hippocamp, das Bild der aus dem Kerker des Leibes befreiten Seele. Der Künstler hat auch hier die auf den Grabdenkmälern sehr verbreitete anthropomorphische Darstellung der von dem Seetiere entführten Geniengestalt absichtlich aufgegeben, um uns Psyche in ihren elementaren Bestandteilen nach der dreifachen Verwandtschaft mit den großen kosmischen Kräften, mit Sonne, Mond und dem ozeanischen Urgrund der Schöpfung vor Augen zu stellen. Endlich ist es die Anwendung der Farben, auf welche wir hinzuweisen haben. Auch sie geht aus dem Bestreben hervor, den planetaren Kosmos nach der physischen Offenbarung der ihn erfüllenden elementaren Naturkraft zur Anschauung zu bringen. In mannigfaltiger Abstufung erfüllt das Lichtrot alle Räume des uranischen Reiches, dessen reinern durchsichtigen Äther der schwere Dunst der Erdatmosphäre nicht zu verdüstern vermag. An oberster Stelle erscheint das solare Feuer; ihm entströmt das große Lichtmeer, in welchem die Gestirne ihre Bahnen beschreiben. Aus demselben Quell empfängt der Mond jenen erborgten Schein, mit dem

er die dunkle Nacht rings erleuchtet. Einer glühenden Kohle gleicht (nach Pharnaces bei Plutarch) seine volle Scheibe, schattige und helle Teile wechseln in ihr. Indes ruht in tiefem Blau das umgebende Firmament, bis der nahende Morgen den Schimmer des Frühlichts, mit Safran umsäumt, in die schwindende Dunkelheit mischt. Alle diese Erscheinungen sind in dem Farbenschmucke Lunas und ihres Flügelpaares wiedergegeben, und alsdann auf den übrigen Teilen des Gemäldes wiederholt. Mit Vorliebe hat der Künstler allerwärts auf den Sieg des erscheinenden Tages über die Schatten der Nacht hingewiesen. Daher das Safrangelb (luteus color) der Räder des Sonnenwagens sowie einzelner Teile des Pferdeschmucks, insbesondere aber des Delphins, dieses Führers der Seele in ein neues Lichtreich. Daher auch der Farbenwechsel der einfassenden Eierstäbe, welche dem Blau der Nacht eine seltnere Anwendung geben, daher endlich auf dem Flügelpaare des Hippocamps die den Mondschwingen entsprechende Verbindung des Lichts mit dem Blau des nächtlichen Himmels. In all diesen Ausführungen herrscht weder Willkühr noch Zufall, sondern System und Absicht. Nicht nur, daß sie nach dem Vorbild der Naturerscheinungen entworfen sind und dadurch mit dem elementaren Charakter des ganzen Bilderkreises in innerer Übereinstimmung stehen: sie nehmen auch unter den Mitteln des bildlichen Gedankenausdrucks, auf welchen unsere Grabvase be-

schränkt war, einen hohen Rang ein und entsprechen andern Darstellungen (Notizie sulle antichità e belle arti di Roma per l'anno 1786, luglio) nicht weniger als bekanntem planetaren Farbenschmuck orientalischer Bauwerke (G. Rawlinson, five monarchies of the ancient eastern world. Band 3, S. 382—384) und farbensymbolischen Ausführungen Platos und der Neuplatoniker. Fördern sie überdies den künstlerischen Eindruck des Denkmals, dem sie den reichen Glanz des südlichen Himmels leihen, so verdient die gelungene Vereinigung so verschiedener Gesichtspunkte und Ziele doppeltes Lob.

Nach der Prüfung des Hauptbildes, das sich auf der Rundung des Gefäßes entwickelt, nimmt der architektonische Bau der Vase und dessen dekorative Vollendung unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Betrachten wir diese Bestandteile aus einem rein künstlerischen Standpunkte, so kann das Urteil unmöglich lobend ausfallen. Weder die frische, ungewohnte Farbenpracht noch die lebensvolle Bewegung des ganzen Bilderzyklus vermögen über die Mängel der Form und der Ornamentik zu täuschen. Das Gesetz der Schönheit, ja selbst die Forderung des guten Geschmacks ist vielfach verletzt. Der Schlauchbildung fehlt die ansprechende Gefälligkeit der Form, die Symmetrie des Baues, der Reiz eines harmonischen Linienschwungs. In schwerfälliger Häufung lagern sich vier turmartige Erhebungen auf der Höhe des Gefäßes, dem es deshalb

an einheitlichem Abschluß gebricht. Noch weniger befriedigend ist die mit dem Hauptturme in Verbindung gebrachte Darstellung des Sonnenwagens und seines Viergespanns. Die Mittel der Plastik und der Malerei werden hier ohne Festhaltung eines gefälligen Ebenmaßes ganz äußerlich verbunden, zusammengehörende Teile sind nach drei Richtungen hin zerstreut. Der Überblick ist erschwert, und durch die weit vorspringenden gewaltigen Pferdeleiber scheint selbst das Gleichgewicht bedroht. Die dekorativen Umsäumungen endlich, die das Gefäß an seinem untern und obern Rande einfassen, leiden an schwerfälliger Häufung übereinander gelagerter Streifen, die durch den Raum, den sie einnehmen, durch das Übergewicht der Masse, das erdrückend auf den Mittelraum wirkt, endlich durch die Einförmigkeit ihrer Ausfüllung die Gesetze griechischer Ornamentation verletzen. Alle diese unleugbaren Unvollkommenheiten sind für uns ebenso viele Beweise, daß ein anderer als der künstlerische Gedanke die Anfertigung und Schmückung des Grabgefäßes bestimmte, daß mithin auch die Interpretation den Schlüssel des Verständnisses unmöglich in ästhetischen Richtungen suchen darf. Wir sehen die Forderungen der Schönheit und Formvollendung den höheren Ansprüchen des religiösen Gedankens untergeordnet. Das canusische Denkmal verfolgt nur einen Zweck, die vollständige bildliche Darlegung jener Seelenlehre, welcher der Bilderzyklus des Mittelraums

gewidmet ist. Alle Rücksichten formaler Natur treten in den Hintergrund und finden nur insoweit Berücksichtigung, als die Klarheit der Ideenentwicklung es gestattet. So ist es der Sinn und nicht die äußere Erscheinung, welche unsere Grabvase auszeichnet. Ihr Wert liegt allein in dem Reichtum des Gedankens, ihr Bildungsgesetz in der geschickten Handhabung und Kombination einer gegebenen verständlichen Zeichensprache. Kein Mittel der Darstellung konnte daher unbenützt bleiben. In der Tat ist nichts müßig, was die Form oder die malerische Dekoration darbietet, aber auch nichts willkürlich, nichts zufällig, alles bis in die geringste Einzelheit zur Darlegung und Vervollkommnung des Gedankens verwendet, das ganze Monument daher einer Rede vergleichbar, die mit den Vorzügen der Klarheit und Gedankenerschöpfung das Streben nach dem gedrungensten Ausdruck verbindet.

Das erste Stück, welches außerhalb des schon betrachteten Mittelraums unsere Aufmerksamkeit erregt, ist die über der planetaren Sphäre sich hinziehende, von ihr durch einen verkleinerten Ornamentengürtel getrennte Zone, welche von dem einen Nebentore des großen Sonnenturms bis zu dem entsprechenden der gegenüberliegenden Seite ununterbrochen sich hinzieht. Durchwallt von feurigen Strahlen wird dieser höchste Himmelsraum uns dargestellt. Zusammengesetzt aus tausend der zartesten Teilchen sind die zahllosen Lichtlinien, die ewig auf und nieder steigend die

Gestalt des urbildlichen, alles erzeugenden und erhaltenden Dreiecks mit ungehemmter Regelmäßigkeit stets von neuem herstellen. So hat der Künstler den Äther, seine elementare Natur, lichtdurchwallte Klarheit und ungemischte Göttlichkeit verständlich genug versinnbildet. Die Bahnen der Wandersterne reichen nicht in diese erhabenste und reinste Sphäre, die das gesamte Altertum an die oberste Stelle der kosmischen Räume versetzt, weil das Reinste und darum das Geistigste der Gottheit zunächst liegen muß, und welche der Pythagorismus insbesondere als Quelle des Feuers (als das *„umfassende Feuer"*; Roeth, Pythagoras, S. 857—860) und als das wahre Organ der Gottheit betrachtet. Die weitere Ausführung der uranischen Kosmologie wird neuen Mitteln des bildlichen Ausdrucks anvertraut. Die architektonischen Bestandteile des Denkmals vollenden die Aufgabe, deren Dienst zunächst der polychromen Malerei gewidmet war. Der Sinn dieser neuen Hieroglyphen ist dunkler als jener der farbigen Bilderschrift. Aber die Verbindung beider gewährt der Erklärung ein Hilfsmittel, auf dessen erläuternde Kraft der alte Künstler zu vertrauen berechtigt war. Wir versuchen uns zunächst an den vier turmartigen Erhöhungen, welche in den hohlen innern Raum des Gefäßes hineinführen und den obern Abschluß desselben bilden. Sie zeigen sämtlich eine runde Gestalt und weichen nur darin voneinander ab, daß der dem Hauptturme nach der Rückseite angeschlossene, von der ätherischen

Sphäre ganz umgürtete Ausbau die volle Kreisform der drei übrigen durch einen weit größern Längendiameter ersetzt. Alle vier sind nach oben geöffnet und dadurch der Erklärung aus Gründen äußerer Zweckbestimmung entrückt. Denn weder als Fußgestelle kleiner Statuetten können sie aufgefaßt werden, was man etwa aus der Vergleichung des Janzéschen Gefäßes im Louvre und der von Minervini in den Monumenti inediti posseduti del Barone mitgeteilten, wahrscheinlich ebenfalls canusischen Grabvase folgern möchte; — noch läßt an Ein- oder Ausguß von Flüssigkeiten oder überhaupt an irgendeine Verwendung bei den jährlichen Totenfeiern sich denken, weil dem Gefäße der Boden fehlt. Die ideale Bedeutung, die demnach zur Rechtfertigung der seltsamen Turmhäufung allein erübrigt, wird für den hervorragenden Mittelbau durch seine Verbindung mit dem Viergespann und dem in Feuer strahlenden Sonnenwagen deutlich genug bestimmt. Wir erkennen den *„Turm des Sonnengottes“* der pythagorischen Orphik, welche der überlieferten und aus sich selbstverständlichen Beziehung der Türme zu dem Sonnendienst sich anschließt und von Proclus zu Timæus als *„Spitze und zugleich als Mitte“*, wie wir ihn auf dem Bilde sehen, beschrieben wird. Die beiden tiefern Seitenöffnungen sind daher die sogenannten Tore, durch welche Sol Hyperionides in den zwei Solstitien seinen Durchgang hält, die längliche Mündung endlich, welche in mittlerer Höhe von dem Hauptturme nach der

Rückseite des Gefäßes sich erstreckt, entspricht der Galaxias, die das Altertum in zirkusförmiger Gestalt, umgeben von dem höchsten Äther und durch die Portæ Solis begrenzt, sich denkt. Einem Gemälde des uranischen Kosmos konnten diese höchsten Teile nicht fehlen, und auch die Entwicklung der Seelenlehre wäre ohne sie ein halbverständliches Fragment geblieben. Denn an die Sonnentore und die Milchstraße knüpfen sich die psychogonischen Ideen, die das Schicksal der Seele bei ihrem Durchgang durch die planetaren Zonen, sei es im Niedergang zu der Geburt, sei es in der endlichen Rückkehr zu den ersten Ursprüngen, bestimmen. Es ist bemerkenswert, daß der Bildner unseres Gefäßes seinem Systeme nach einer andern Seite hin nicht dieselbe Vollendung gibt. Denn während er nach oben die Höhen des unsichtbaren und daher nur intelligiblen Äthers ersteigt und über dieselben hinaus zu jener Unendlichkeit uns zu erheben sucht, in deren Schoß nach ausdrücklich bezeugter pythagorischer Auffassung der ganze sichtbare Kosmos ruht, deren Odem er auch zu seiner ewigen Erhaltung beständig in sich einatmet, widmet er den unterplanetaren Räumen nicht die geringste Aufmerksamkeit. Der Mond ist die Grenze, unter die er nicht hinabsteigt. Was zwischen ihm und unserer Erde liegt hat keine Aufnahme gefunden, noch zu der leisesten Anspielung Veranlassung gegeben. Auch hier sollen wir uns hüten, Zufall, Nachlässigkeit oder Künstlerlaune geltend zu machen. Wo alles die zwin-

gende Macht der Ideen verkündet, ist für solche Ausflüchte kein Raum. Aus dem Anblick unseres Bildes selbst lernen wir also, daß die sublunare Welt von der höhern planetaren durch einen Gegensatz geschieden gedacht wurde, der ihren Ausschluß forderte. Worin anders aber könnte dieser zu suchen sein als in der Ewigkeit alles kosmischen, in der Vergänglichkeit alles tellurischen Lebens? Also wo das Gesetz der Unsterblichkeit seinen Anfang nimmt, da beginnt auch der Bilderkreis der Vase. Beschränkt auf diejenigen Sphären, in welche der Tod nicht hineinreicht, verkündet er als Summe der Lehre die Zuversicht eines aus dem Verfall des Leibes sich entwickelnden uranisch-kosmischen Daseins. Das Glaubensbekenntnis, welches der alte Künstler darstellt, erbaut sich nun in drei Gedankenkreisen: Die kosmischen Erscheinungen bilden die physische Grundlage des Systems, die philosophische Spekulation entwickelt aus der Naturlehre die Seelentheorie, die Religion ergreift die Hoffnung der Unsterblichkeit, welche das Dunkel des Grabes erleuchtet. Nirgends in dieser mächtigen Entfaltung des Naturalismus, der mit dem geistigen Prinzip in einer für unser deutsches, rein begriffliches Philosophieren sehr befremdenden Weise sich verbindet, verläßt uns die Einheit der Idee und des durchgeführten Denkens, nirgends auch die Einfachheit des elementaren, allen mythologischen Einflüssen entzogenen symbolischen Ausdrucks: zwei Auszeichnungen, deren Verein die imponie-

rende Größe der alten orphisch-pythagorischen, stets auf die Natur des Ganzen und die Einheit aller Erscheinung gerichteten Weltanschauung auf unser Denkmal überträgt. Großartig und erhaben, aber einfach und klar, gleich der Lehre, aus der sie hervorgegangen, gewinnt die Vase, wenn richtig verstanden, jene Würde, die sich in dem Pythagorismus bei all seiner Vorliebe für das exakte Denken mit einer schwärmerischen Versenkung in das Geheimnis der astralen Welten überall verbindet.

Welche Stellung zu dem entwickelten Systeme sollen wir nun der Schlauchform anweisen? Sie trägt und hält das Ganze und kann auch darum nicht gleichgültig erscheinen, weil sie dem künstlerischen Interesse widerstreitet. Von neuem also sind wir auf die Macht der religiösen Idee hingewiesen und daher genötigt, den Gedanken des alten Seilenos, dem der Weinschlauch angehört, hervorzuheben. Dieses dämonische Urwesen, dessen hohen Rang sein Sohnesverhältnis zu Pan, sein Vaterverhältnis zu Apoll, seine vorbildende und lehrende Stellung zu Dionysos genugsam offenbaren, erscheint in dem Mythus als der schweigsame Träger eines hohen Geheimnisses, der gerne stille sich verbirgt, und zugleich als dessen gezwungener Verkünder unter den mit Trug und Torheit erfüllten Menschen. Dem weichlichen, von aller Herrlichkeit des irdischen Daseins umgebenen und doch unersättlichen Könige erzählt er von der Genesis des Alls, von der Natur und

Entstehung der sichtbaren Schöpfung, von einer zweiten vollkommenern und glücklichern Welt und von der Unseligkeit des menschlichen Lebens, dem der Tod weit vorzuziehen sei. Zwei Gedanken treten in diesem Vorstellungskreise herrschend hervor. Erstens sehen wir in der Offenbarung des Alten das physische Weltsystem zur Grundlage einer Sittenlehre gemacht, welche aus der Gewißheit des jenseitigen glücklichern Daseins die Grundsätze der Weisheit für das diesseitige schöpft. Verachtung des irdischen Tandes, Erkenntnis der Vanitas vanitatum, Würdigung des wahren Verhältnisses der vergänglichen und der unvergänglichen Dinge, endlich die Ermahnung zu einer mit dieser Erkenntnis übereinstimmenden Lebensweise sind die herrschenden Gedanken des in den Rosengärten des phrygischen Königs verkündeten Moralsystems. Zweitens tritt uns das Wesen der Geheimlehre in allen auszeichnenden Zügen entgegen. Durch seine Schweigsamkeit, seinen Hang zu stiller, jede rauschende Zerstreuung meidender Verborgenheit, seine Verachtung des törichten Haufens, der das Höchste nicht zu fassen vermag, wird Seilenos zur Verkörperung des Mysteriums selbst. In ihm erscheint die Uroffenbarung, der das spätere Menschengeschlecht sich entfremdet; er ist weder Dionysos noch Apoll, auch nicht Pan, überhaupt keiner der in der Erscheinung geoffenbarten Götter, vielmehr der vorbildende Gedanke, in dem alles verschlossen ruht; die erste Tat der aus dem Schoße der

Unendlichkeit zu verkörperter Gestaltung fortschreitenden Weltseele. So tritt er zu der Glaubenslehre der canusischen Vase in eine nahe innere Verwandtschaft. Durch den Inhalt seiner Offenbarung vollendet er ihr kosmisch-psychisches System, durch den Grundgedanken seines Wesens stellt er sie als das Geheimnis der Eingeweihten dar. Der Künstler ersetzt Seilenos durch sein Attribut, nicht nur weil er jeden Anthropomorphismus grundsätzlich meidet, sondern weil die alte hohe Gestalt des urweisen Dämons vor jeder Vermengung mit der erniedrigten Erscheinung des drolligen Bacchusgefährten bewahrt bleiben soll. Also Inhalt, Anlage und Richtung des pythagorischen Glaubens finden in dem gewählten Schlauchsymbol ihre erschöpfende Darlegung. Nach dem gleichen Gesichtspunkt sind auch die Ornamente zu beurteilen. Aus dem reichen Schatze von Verzierungen, den die Technik der Gefäßmalerei darbot, hat der Künstler keineswegs die gefälligsten, sondern die beziehungsreichsten ausgewählt. Auch in diesen akzessorischen Bestandteilen, welche sonst der freiesten Handhabung anheimfallen, überragt die Macht der Idee jede andere Anforderung. Wir können die Monotonie und Schwerfälligkeit des Eierstabs, seine unverhältnismäßige Größe und vorzüglich seine dreimalige Wiederholung nur aus der Absicht erklären, das heiligste, durch seine zwiefache Beziehung zu dem physischen sowohl als zu dem psychischen Teile der dargestellten Kosmologie ausgezeichnete orphisch-

pythagorische Mysteriensymbol mit besonderm Nachdruck in den Vordergrund zu stellen. Dieselbe Idee der Genesis des Alls und des ihr entsprechenden Ursprungs der menschlichen Seele liegt in der Darstellung des poseidonischen Elementes, welche den untern Rand des Denkmals umzieht und von allen asiatischen Systemen, dem indischen, chaldäischen, mosaischen und ägyptischen, in derselben Bedeutung anerkannt wird. Die hieraus sich ergebende Verbindung des Ozeans mit dem Ei und dem Delphine wiederholt sich in den Zirkusspielen, in welchen das Altertum ein Bild des planetaren Umschwungs nach seiner Beziehung zu dem Entstehen und dem Schicksal der Seelen erblickte. Eine Übereinstimmung so schlagender Art, daß jeder Gedanke an die Ungebundenheit künstlerischer Willkür in der Wahl der Ornamente ausgeschlossen wird. Alle diese Ideen haben in dem Versuche über die Gräbersymbolik eine eingehende Entwicklung, das Ei, der Ozean und die Zirkusspiele nach ihrer zugleich kosmogonischen und sepulcralen Beziehung volle Würdigung gefunden. Wir verweisen auf jene frühere Schrift und wenden uns sogleich zu dem letzten Bilde unserer Vase, welches noch unerklärt zurückbleibt. Die Rückseite des Gefäßes zeigt nämlich eine zwischen den beiden Hippocampen sich aufrichtende reich entfaltete Blume, welche trotz ihrer dekorativen Ausführung das leitende natürliche Vorbild noch immer erkennen läßt. Der sphäroide Körper über ihr gibt durch die genaue Über-

einstimmung seiner Form und inneren Ausfüllung mit den Bildern der Planeten als die Darstellung eines der Wandersterne sich zu erkennen. Aber der Umfang ist um das Doppelte größer, die Bedeutung daher in gleichem Verhältnis erhöht. Mercurius kehrt hier nochmals wieder, doch nicht, wie wir ihn früher fanden, als Himmelskörper in seiner astronomischen Natur, vielmehr als geistige Potenz in der höchsten Funktion seiner Göttlichkeit: ein Fortschritt von der physischen zu der mentalen Lehrstufe, welchen die Verdoppelung des Apollo-Altars auf Delos, des einzigen, an dem Pythagoras opferte, durch eine entsprechende geometrische Symbolik darzustellen bestimmt war. Die Bedeutung unserer Doppelhieroglyphe ist jetzt gesichert. Die Unsterblichkeit des Geistes hat durch die aufgerichtete Blume und den über ihr schwebenden Diskus einen in seinen beiden Gliedern verständlichen Ausdruck erhalten. Daß auch dieser letzte Teil der Bilderschrift auf einer hieratischen, jeder Willkür entzogenen Überlieferung beruht, wird durch einen pränestinischen Grabfund aus den letzten vierziger Jahren außer Zweifel gesetzt. Der Lotoskelch mit dem Diskus durch ein Kettchen verbunden, befindet sich unter den Terrakotten der Sammlung Barberini. Der Ursprung des canusischen Symbols liegt also in jener von astronomischer Geheimlehre ganz erfüllten ägyptischen Spekulation, die einerseits in Hermes die Quelle jeder höhern Mysterienweisheit, anderseits in der Lotosblume entsprechend den asiatischen

Systemen den Inbegriff aller auf Heil und Leben im Tode gerichteten Hoffnung ahnungsvoll verehrt, deren nahe Verwandtschaft mit der pythagorischen Orphik auch Herodot bezeugt. Wenn der Apulier die heilige Pflanze des Nillandes durch einen unbestimmbaren Blumenkelch ersetzt, so ist dieser oft durch zahlreiche Zwischenstufen vermittelte Übergang der Technik von der Naturwahrheit zu dekorativen Kunstformen eine durch alle Teile der Symbolik verbreitete Erscheinung, die dem richtigen Verständnis keine Gefahr zu bringen vermag. Bezeichnet doch auch der Ägypter den Lotos allgemein als Blume, und die Hoffnung der Unsterblichkeit durch die sakrale Formel: „deine Blume wird sich wieder aufrichten“: eine Vorstellung, welcher der Künstler von Canosa genau sich anschließt. Also findet nicht nur die aufgestellte Entzifferung ihre volle Bestätigung, sondern wir erkennen auch die Einheit der Idee, welche die ornamentalen Bestandteile des Grabgemäldes unter sich und mit der ganzen kosmisch-psychischen Lehre, deren Darstellung es gewidmet ist, innerlich verbindet. In allen Teilen des Gefäßes wiederholt sich dieselbe Erscheinung: Unterordnung der künstlerischen unter die religiöse Idee. Dem Ausdruck der Glaubenslehre wird jede Einzelheit dienstbar gemacht, der plastische wie der malerische Schmuck, die Zusammenstellung der Farben, die örtliche Verteilung der einzelnen Glieder, das Größenverhältnis derselben, die Wahl der geometrischen Figuren, die äußere

Dekoration, die Form und selbst das Material. Alles ist Sprache, aber die Sprache des Mysteriums, welche in die verschlossene Form des Symbols sich einhüllend, weit mehr Gedanken anregt als darstellt. In ihrem Denkmal gibt die Canuserin als eine jener pythagorischen Heroides sich zu erkennen, welchen vor den Männern die Bewahrung und kultliche Verwaltung des Mysteriums anvertraut war. Ihren Namen verschweigt sie. Alle Sorge ist auf die Darlegung des religiösen Bekenntnisses verwendet, jede Bewahrung des persönlichen Andenkens absichtlich gemieden. Auch dies eine Folge der religiösen und ganz besonders der pythagorischen Idee, welche die durch den Tod des Leibes vermittelte Rückkehr der Seele zu der Weltseele als Auflösung der Persönlichkeit in die Generalität betrachtet und daher jeden „*Namen*" als „*Scheinbezeichnung*", das kosmisch-generelle Leben nach dem Tode allein als Wahrheit und Wirklichkeit ansieht. Die ganze Grabesausstattung ruht auf derselben Grundanschauung. Nicht dem schwindenden Truge des irdischen Lebens und seiner vergänglichen Lust gilt ihre der Nacht des Grabes überlieferte verschwenderische Pracht: sie ist der begeisterte Ausdruck eines von der höhern Bestimmung der Seele erfüllten Gemüts, hervorgegangen aus jenem Unsterblichkeitsglauben, der die Sängerin der orphischen Lesbos zu dem Ausspruche erhob, daß dem Hause, in dem die Musen wohnen, die Totenklage nicht zieme. Die Geschichte hat uns aus der Vorzeit

Canosas einen einzigen Namen aufbewahrt, und auch dieser gehört einer Frau. Wir kennen jene Busa, die in derselben Zeit, auf welche die Anlage unsers Hypogeums zurückführt, den aus der Niederlage von Cannæ entronnenen Römern wirksamen und aufopfernden Beistand leistete. Die Würde des altapulischen Frauenlebens, das diese hervorragende Gestalt verkündet, wird durch die Erscheinung der namenlosen Pythagoreerin auf ihre wahre religiöse Grundlage zurückgeführt. Wir haben in der GYNAIKOKRATIE sowie in der Schrift ÜBER DIE LYKIER hinlänglich dargetan, daß, wo immer die orphische Lehre Eingang fand, sie für das weibliche, der Religion und vorzüglich ihrer mystischen Entwicklung zugänglichere Geschlecht Quelle und Ausgangspunkt eines reichen geistigen Lebens und folgeweise einer höhern bürgerlichen Stellung geworden ist. Der arkadischen Diotima tritt die lesbische Sappho zur Seite, jene und diese begeisterte Verkünderinnen höherer Weisheit, vor welcher auch Sokrates gerne sich beugt, jene und diese ohne die Orphik so wenig denkbar, als wir ohne den Vorgang der religiösen orphischen Sängerschule einen Homer oder Pindar besitzen würden. Italiens besonderer Geist prägt in Theano sich aus, dem Inbegriff jener Erhabenheit und Begeisterung, die alle Schöpfungen der vorzugsweise spekulativen, auf die Vertiefung des religiösen und sittlichen Gefühls gerichteten italischen Schule auszeichnet. An dieses Vorbild sind Myia, Asara, Periktione, Phyntis, aus deren

Schriften Stobæus Bruchstücke gerettet hat, und die namenlose Pythagoreerin des canusischen Grabes anzuschließen. Aus ihrem Denkmale spricht der einfache, hohe, geheimnisliebende, auf das Uranische und Jenseitige gerichtete, in der Anschauung des Ganzen lebende, jeder Entweihung der Göttlichkeit durch mythologische Gebilde abgeneigte Sinn, der die tiefsten Geister Griechenlands zu den Schriften der Pythagoreer Italiens hinzog und noch heute unsere Betrachtung von allem Unwesentlichen auf den wahren Gehalt der Dinge, das rechte Denken und Wissen, zu richten geeignet ist. Die Kunst hat weit vollkommenere Werke ins Dasein gerufen, aber höher als die Kunst stehen Reinheit und Tiefe des Geistes. Wir bekennen uns zu der Lehre des großen Peripatetikers, daß, wenn von den beiden Welten, der sinnlichen und der übersinnlichen, eine der andern geopfert werden solle, es weit vorzuziehen sei, die tiefere um der höhern willen aufzugeben, als um jene zu gewinnen dieser zu entsagen.

Um die Bedeutung unsers pythagorischen Gefäßes nach seiner ideellen Seite vollends zu erschöpfen, wollen wir es schließlich mit einem schon längst bekannten und öfters besprochenen Denkmale derselben Nekropole (Gerhard's Archeol. Ztg., Novemb. 1853) in Vergleichung setzen. Die zu München aufbewahrte Vase ist gleich der Biardotschen aus dem religiösen Gedankenkreise der orphischen Mystik hervorgegangen. Dafür zeugt das Bild des begeisterten Sängers, das an

der Spitze einer Schar Eingeweihter selbst Aufnahme gefunden hat. Aber in der Entwicklung der Lehre wird eine durchaus entgegengesetzte Richtung befolgt. Die Münchner Vase stellt uns die Unterwelt vor Augen, um die Heilslehre des Mysteriums als Errettung aus den Schrecken der Hölle erscheinen zu lassen. Wir sehen den plutonischen Palast, die strengen Totenrichter Rhadamanthys und Minos um den thronenden Kronos versammelt, die Qual des Tantalus und Sisyphos von der Furie gepeitscht; ein Bilderkreis, dessen düsterer Ernst durch die Erscheinung des Hermes, des den Zerberus bändigenden Herakles und zweier Heldenpaare, etwa Amphion, Zethos und Antiope und die attischen Helden mit Medea nur wenig gemildert wird. Das Biardotsche Gefäß dagegen kennt nur die frohe Zuversicht eines erhöhten uranischen Daseins. Wie es nicht in das tellurische Reich des ewigen Untergangs hinabsteigt, so meidet es auch jede Anspielung auf den düstern Hades und das Los schuldbeladener Seelen. Neben der Lichtfülle seines Bilderkreises würden Strafgericht und Qual als störender Mißton erscheinen. Alles ist Loblied und jauchzende Begeisterung, alles Erhebung des Blickes zu reinern Welten, alles Triumph des seinen Fesseln entronnenen Geistes. Nur die künftige Seligkeit des Mysten, das Endziel der Orphik wie jeder Religion überhaupt, wird uns vor Augen gestellt, die Weihe als Pfand einer den Religionsgeboten entsprechenden Heiligung des Lebens vorausgesetzt.

Der apollinische Geist des pythagorischen Bekenntnisses findet in dieser Darstellung von neuem seine Bestätigung. Der Gedanke des Mysteriums erscheint in seiner vollen ursprünglichen Reinheit. Ausgeschlossen ist die Einmischung der Truggebilde des volksmäßigen Aberglaubens, verworfen jeder Versuch, den Wert der Weihe oder, um mit Euripides zu reden, den Ruhm der Himmlischen durch Schreckbilder im Geiste der sinnlichern dionysischen Religion zu erhöhen. Die Pythagoreerin vertraut auf die innere Kraft der Erkenntnis, wie der Pythagoreer Timæus von Locri die mit dem Seelengericht eng verbundene Metempsychose, den *„Kreislauf der Schöpfung"*, nur wegen ihres abschreckenden Einflusses auf die Menge toleriert, ohne sie als integrierenden Bestandteil des Systems zu betrachten. Die Furcht vor Strafe und Pein bestimmt nur den unedlen, ungeweihten Haufen. An prunkendem Luxus sind die unterweltlichen Darstellungen des canusischen und anderer ihm verwandter unteritalischer Gefäße dem pythagorischen Denkmale weit überlegen. Den Preis der Hoheit und Reinheit des Gedankens vermag aber keines ihm streitig zu machen, und dieses allein soll hier wie in allen Dingen den Maßstab unserer Wertschätzung bilden.

II. Die alten Exegeten, Plutarch, Cicero und Macrobius, Porphyrius

1. Plutarch über das Gesicht in der Mondscheibe. Die schriftlichen Denkmäler, welchen der zweite

Abschnitt gewidmet ist, bilden einen fortlaufenden Kommentar zu den Hieroglyphen des betrachteten Grabgemäldes. In ihnen entwickelt das Altertum seine Gedanken über jeden einzelnen Teil der kosmischen Seelenlehre mit einer Ausführlichkeit, welche über die Absicht und den Bereich der bildlichen Darstellung hinausgeht. Die belehrendsten unter diesen Exegeten sollen nun vernommen werden. Wir lassen jeden für sich an uns vorübergehen, um den Stimmen der Vorzeit ihre unverfälschte Reinheit zu bewahren. Den Zug eröffnet Plutarch, dessen Schrift uns sogleich in den Mittelpunkt des ganzen Systemes hineinstellt. Das in der Mondscheibe erscheinende Gesicht bildet den eigentlichen Gegenstand des Gesprächs, das unter diesem Titel erhalten ist. Die verschiedenen Fragen, welche zur Erörterung kommen, stehen alle mit dem genannten Phänomen in näherer oder entfernterer Verbindung. Hierin offenbart sich eine erste Übereinstimmung mit der Anlage unseres Grabbildes, das Luna ebenso zum Mittelpunkte seiner ganzen Darstellung erhebt und auf die menschliche Gesichtsbildung ihrer Scheibe dasselbe Gewicht legt. Noch bemerkenswerter ist folgender zweite Parallelismus. Wie nämlich das canusische Gemälde den Mond nicht in seiner mythologischen, sondern in astronomisch-planetarer Geltung auffaßt, und dessen Stellung in der Seelenlehre auf diese Bedeutung gründet, so ist auch bei Plutarch die elementare Betrachtung vorherrschend, die mythologische un-

tergeordnet und in ihrer eigentümlichen Ausdeutung von jener abhängig, die psychische endlich eine folgerechte Durchführung der kosmischen Naturlehre. In beiden Werken durchdringen sich Physik und Psychologie, der Naturalismus ist zugleich Himmelskunde und Religion, zugleich Kosmologie und Mystik. Eine dritte Übereinstimmung von Bild und Schrift liegt in dem Zurückgehen beider auf göttliche Uroffenbarung. Plutarchs Abhandlung ist nur zu dem Zwecke in zwei Teile, einen physikalischen und einen religiösen, gegliedert, um den höhern Wert der geoffenbarten vor der empirischen Himmelskunde in volles Licht zu stellen. Denn während in dem ersten Abschnitt alle Ansichten über die Natur und Zusammensetzung des Planeten teils nach dem Gewicht der gelehrten Autoritäten, teils nach innern Gründen abgewogen werden, ohne daß dadurch der Streit erledigt oder die Unsicherheit bloßer Meinungen beseitigt würde, ist es hier die Zuverlässigkeit göttlicher Offenbarung, welche den Schleier des Geheimnisses hebt und den Schöpfungsgedanken dem Glauben eröffnet. Hatte Sulla aus Karthago schon beim Beginne der Unterhaltung die Aufzählung und Kritik aller gewöhnlichen Ansichten für wenig ersprießlich erklärt, so fordert er jetzt, nachdem er sie alle, fast durchweg ohne Beteiligung an dem Gespräche, angehört, ungeduldig das Ende des fruchtlosen Redewechsels, um die heilige, aus Karthagos Trümmern einst gerettete Überlieferung der gottbefreundeten saturnischen Urzeit

unverfälscht, wie er sie aus priesterlichem Munde vernommen „gleich dem Schauspieler eines fremden Stücks“ vorzutragen. Mit einem Male ändern sich nun Szene und Plan, wie der Redner einleitend hervorhebt. Es ist ein höheres Erkenntnisgebiet, das betreten, eine reinere Quelle, aus der geschöpft wird. Alle Einwendungen verstummen, weil weder die empirische noch die rationelle Betrachtungsweise dem unmittelbaren Schauen des Glaubens zu folgen vermag. So der Grundgedanke Plutarchs, derselbe, den wir in der Schlauchform des canusischen Gefäßes erkannten. Denn diese zeigt uns das ganze System der Vase als Offenbarung eines Geheimnisses, die dem in seiner Gotteserkenntnis noch reinern Urgeschlechts zuteil geworden war. Die Übereinstimmung von Bild und Schrift ist hierin vollkommen, Saturnus überdies zu Jupiter in demselben vorbildenden Verhältnis gedacht, in welchem wir Seilenos zu Dionysos, dem neuen Zeus, nach orphischer Lehre dem letzten Weltregenten, fanden. Denn nach Sulla kommt alles, was Jupiter denkt, dem auf goldfarbigem Felsen schlafenden Saturnus im Traume vor. Gleich Seilenos ist er nicht die geoffenbarte Erscheinung, sondern der den Augen entzogene Urgrund, in welchem alles verschlossen und unteilbar ruht. Plutarchs Darstellung vergegenwärtigt uns noch in andern Zügen das Wesen der Seilenosidee. Wir fanden den großen Urdämon inmitten einer ihm fremden Welt, deren Torheit er sich verschließt. Nicht anders verweist

Plutarch den Propheten des Saturn in ein entferntes, unbekanntes Land, wie auch dessen Wortführer, der Karthager Sulla, die tiefe Kluft, welche ihn von den Gesprächsgenossen scheidet, wiederholt zu erkennen gibt. Vermutlich hat der verlorne Eingang der Schrift gerade hierüber Genaueres mitgeteilt. Denn aus spätern Bemerkungen geht hervor, daß Sulla Anstand nahm, das ihm anvertraute Geheimnis den profanen Ohren seiner Umgebung mitzuteilen, wie er denn seine Verachtung ihrer törichten Rednerei und seine Zweifel an der rechten Aufnahme der Offenbarung freimütig bekennt. So ist das Wesen der Geheimlehre bei Plutarch nicht weniger als in dem Denkmale von Canosa dargelegt, wenngleich hier und dort durch verschiedene Mittel, wie die verschiedenen Bedingungen des schriftlichen und des bildlichen Ausdrucks sie mit sich bringen. Aber nicht nur in der Form der Lehre, sondern auch in dem Inhalt zeigt sich Übereinstimmung. Was Sulla verkündet, ist nicht weniger unerwartet als die Offenbarung des alten Seilenos. Denn auch er lenkt den Sinn seiner Zuhörer von der Betrachtung der äußern Erscheinung auf das Wesen der menschlichen Seele, auf die Zukunft nach dem Tode und das notwendige Entsprechen des jenseitigen Loses mit der in dem diesseitigen Leben bewiesenen Moralität. Als Mittelpunkt aber für diesen ganzen Ideenkreis zeigt er den Mond, der dadurch zum wahren Träger der mystischen Seelenlehre erhoben wird.

Hierin vollendet sich das Zusammentreffen der Plutarchschen Darstellung mit dem Systeme der canusischen Vase. Sulla oder vielmehr der Saturnus-Priester, tritt vor unser Grabbild und erläutert gleich einem Hierophanten den bedeutendsten Teil seiner Symbolik. Von allen am Himmel erscheinenden Göttern, so beginnt die Verkündung, ist keiner höher zu verehren als der Mond, weil keiner auf das menschliche Leben einen mächtigern Einfluß ausübt. Die hellenische Vulgärtheologie enthält in ihren Anschauungen über Demeter, Kore, Persephone einige Spuren richtiger Erkenntnis; die volle Wahrheit aber ist nicht aus den mythologischen Gebilden, sondern aus der Zerlegung der Weltseele in ihre elementaren Bestandteile zu schöpfen. Diese ergibt, immer nach Sullas Lehre, für den Menschen drei gesonderte Stücke, welchen ebenso viele kosmische Körper entsprechen. Leib, Seele und Geist (*σῶμα, ψυχή, νοῦς*: ein Sprachgebrauch, den andere Schriftsteller bei voller Beibehaltung der Dreiteilung vielfältig verlassen) sind in unserm Wesen zur Einheit verbunden. Der Leib stammt aus der Erde, der Mond gibt die Seele, den Geist die Sonne. Bei jedem Generationsanfang sät die Sonne den Geist, der Mond empfängt diesen mit seiner belebenden Kraft und bildet die Seele, die Erde liefert des Leibes Stoff, in dessen Gestalt die Seele ihre eigene bildende Kraft nach allen Seiten hin ausprägt. Luna und Psyche sind also identische Potenzen, die eine wie die andere Mittelnaturen zwischen

den höhern und tiefern Dingen, Mischungen der obern und untern Sphären, und dadurch Bindeglieder, welche die Einheit und Harmonie des Alls erhalten. Hierauf ruht jene hervorragende Bedeutung des Mondes, welche seine kultliche Geltung selbst über die der Sonne erhebt. Denn Helios gibt nur und empfängt nichts, Demeter empfängt nur und gibt nichts, Luna aber empfängt und gibt zugleich und ebenso Psyche, die den solaren Geist in ihr eigenes Wesen umgestaltet und nach diesem wieder den Körper formt. Dieselbe hervorragende Funktion erfüllt der Mond auch bei dem Werke der Wiederauflösung des Menschen. Jeder der drei Bestandteile muß zu seinem Ursprunge zurückkehren, der Leib zur Erde, der Geist zur Sonne, zum Monde Psyche. Aber während die Erde nur zurück behält, was aus ihr stammt, die Sonne wieder empfängt, was sie gab, nimmt das lunare Element, die Seele, teil an beiden Auflösungen, der ersten im Gebiete Demeters, welche aus dreien zwei macht, der zweiten im Mondgebiete Persephones, welche die zwei auf eins zurückführt. Der bindenden Kraft der Psycheregion entspricht also die auflösende. Sie trennt, was sie erst mischend zusammensetzt, mit derselben zwiefachen Beteiligung ihrer Tätigkeit und ist in dieser wiederauflösenden Funktion nicht weniger als in der zusammensetzenden das Bindeglied der Welten, die ohne sie weder ihre Einheit zu erhalten noch ihre Bestimmung im Kosmos zu erfüllen vermöchten. Als Mittelpunkt der ganzen Lehre von den zu-

künftigen Dingen ist daher die zweite Auflösung psychisch-lunarer Natur zu betrachten. Diese stellt Sulla als den vorzugsweise mysteriösen Teil der saturnischen Offenbarung dar, und darauf beziehen sich auch die weitern Enthüllungen, in welchen die kosmische Seelenlehre mit ethischen Gedanken über Tugend und Laster, Strafe, Gericht und reinigende Sühnung eigentümlich sich verwebt. Schneller nämlich erreichen die Frommen ihre Bestimmung, weil der Körper, dieser Ursprung des Bösen, den höhern Bestandteilen nur wenig von ihrer Reinheit zu rauben vermochte; langsamer die Lasterhaften, weil die Tilgung jeder Erinnerung ihres irdischen Lebens längere und gewaltsamere Büßungen und Sühnungen erfordert. Also werden die Seelen der Guten und der Bösen, sobald der erste Tod sie aus dem Leibe befreit, von derselben Sehnsucht nach dem Monde getrieben. Aber jene irren nur eine kurze Weile in dem Raum, der die Erde von ihm trennt, und auch diese Zeit verbringen sie in dem mildesten Teile desselben. Die Lasterhaften dagegen büßen für ihre Vergehungen, werden von dem Monde, so oft sie ihn zu erreichen suchen, wie von einer wilden Brandung zurückgeschleudert und gleichsam von neuem in den Abgrund gestoßen, aus dem ihr Jammergeheul und Wehklagen zur Höhe dringt. Indes betreten die Frommen das Gestirn mit dem Freudegefühl eines aus langer Verbannung in die Heimat Zurückkehrenden; ihr Bangen verbindet sich mit froher Hoffnung wie bei

der Einweihung in die Mysterien. Gleich Siegern mit Kränzen geschmückt stellen sie sich in einen Kreis; ihr Aussehen ist das eines Sonnenstrahls, ihre Stärke durch den reinen Äther zu höherer Spannung gesteigert, ihre Einsicht in die gemischte Natur des Mondes jetzt vollkommen, ihre Bewunderung seiner Schönheit von aller Furcht befreit. Dasselbe Verhältnis wiederholt sich in den Schicksalen, die den zweiten oder lunaren Tod herbeiführen. Denn die Guten finden diesen sogleich, worauf Nous zu der Sonne, dem Bilde des ersten Liebenswürdigen und Guten, zurückkehrt. Die Lasterhaften dagegen bedürfen langer Zeit, um sich ihrer alten Leidenschaften ganz zu entkleiden und Psyche denjenigen Grad der Reinheit zu geben, den die endliche Absorption in das lunare Element erfordert. Also ist das Eingangswort des priesterlichen Hierophanten, daß der Mond vor allen übrigen Himmelskörpern zu verehren sei, nach seinem vollen Inhalte gerechtfertigt. Als Schöpfer und Wiederaufnehmer der Seelen, als Region des zweiten Todes, der bald früher, bald später Psyche zur Ruhe des elementaren Daseins zurückführt, endlich als Ort des Gerichts über Gute und Böse übt er in der Tat den höchsten Einfluß auf das menschliche Leben, das in ihm die sichtbare Erscheinung der jenseitigen bessern Hoffnungen, das Ziel all seiner Sehnsucht erblickt. An diese Theorie schließt dann endlich die Erklärung des Mondgesichts sich an. In dem größten der schattigen Abgründe, verkündet Sulla, werden

alle Seelen versammelt, um für das, was jede nach ihrer Geburt gelitten oder getan hat, Genugtuung zu empfangen oder zu geben. Von den beiden andern, welche die langen heißen, liegt die eine gegen den Himmel, die andere gegen die Erde. In diese werden die Seelen hinübergeführt, wenn sie zum Aufgang oder zum Niedergang sich bereiten. Das saturnische System findet hierin seinen Abschluß. Das Phänomen, welches Sullas Gesprächsgenossen von ihrem rein physischen Standpunkt aus vergebens zu erklären suchten, hat durch das zusammenhängende mystische System, dessen Geheimnis die Urzeit aus göttlicher Offenbarung besaß, seine Lösung erhalten. Plutarch stellt diese beiden Standpunkte nebeneinander, ohne über den Wert des einen oder des andern ein bestimmtes Urteil zu fällen. Dennoch läßt sich erkennen, daß er, der anderwärts seine Mysterieninitiation selbst bezeugt, der religiösen Auffassung hier wie überall in seinen Schriften eine von den Ergebnissen der rein physikalischen Naturforschung durchaus unabhängige, selbständige Berechtigung beilegt. Pythagoras und seine Nachfolger liefern den Beweis, daß freie Forschung auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften mit der Erhaltung eines traditionellen Glaubens keineswegs unvereinbar ist. Denn beide Richtungen des menschlichen Geistes haben im Schoße der genannten Schule gleiche Vertretung gefunden. Erreicht wurde die Harmonie dieser oft mit Leidenschaft sich bekämpfenden Gesichtspunkte durch die richtige Würdigung

des Verhältnisses der göttlichen Wahrheit zu dem menschlichen Meinen und Suchen. Gilt jene als Offenbarung eines Geheimnisses, das in Gott ruht und zu seiner vollen Erkenntnis Gottähnlichkeit verlangt, wie sie niemand besitzt aber jeder anzustreben hat, so ist dieses nach der Auffassung derselben Schule das Ergebnis endlicher, vielfach getrübter und in seinen Organen wie in den Mitteln der Forschung stets beschränkter Geister, daher ungewiß, wechselvoll und so fragmentarisch, daß nach Plato im Timæus jede Zukunft bis in die weiteste Ferne trotz aller Fortschritte immer neue Irrtümer zu berichtigen finden wird. Daher denn diese Übung des Scharfsinns wohl geduldet und selbst befördert werden mag, solange die Grenzen des menschlichen und des göttlichen Wissens nicht verkannt noch in unzulässiger Weise vermischt werden. Das astronomische System, dem der Plutarchsche Sulla und mit ihm das gesamte Altertum huldigt, war von der Forschung längst überholt. Denn gegenüber der Vorstellung von der Unbeweglichkeit der Erde im Mittelpunkte des Alls, hatte schon im Beginne des dritten vorchristlichen Jahrhunderts Aristarch von Samos die mit der Achsendrehung verbundene Eigenbewegung unsers Planeten um die Sonne gelehrt und mit Hilfe dieser Theorie die Schwierigkeiten der unregelmäßigen Planetenbahnen vollständiger als mit der Annahme der Sphärenexzentrizität und der Epizyklen möglich war, zu lösen unternommen, ja es wird ausdrücklich bezeugt, daß ältere

Pythagoreer, wie Hyketas von Syrakus, Ecphantus und Philolaus, derselben Anschauung huldigten und somit im wesentlichen zu dem kopernikanischen Weltsystem sich bekannten. Dennoch blieb die älteste Sakral-Astronomie unerschüttert. Dieselbe Schule, die um die Vervollkommnung der Himmels- und Weltkunde und um die Gründung ihrer wissenschaftlichen Prinzipien die größten Verdienste sich erwarb, dieselbe hielt mit wandellosem Glauben an derjenigen Auffassung fest, die sie als göttliche Uroffenbarung betrachtete und ihrem Systeme von den letzten Dingen zugrunde gelegt hatte. Plutarch konnte nicht verkennen, daß eine Ansicht, wie die des Aristarch, die ganze vorhandene Weltanschauung und mit ihr alle überlieferten Ideen von dem Wesen und der Zukunft des Menschen von Grund aus zerstöre; dennoch trägt er kein Bedenken, nicht nur der menschlichen Wissenschaft neben der göttlichen Offenbarung das Wort zu gestatten, sondern selbst über Kleanthes ein verwerfendes Urteil zu fällen, weil er die Griechen aufgefordert, Aristarch als einen Religionsverächter, der sich an dem Heiligtum der Welt vergriffen habe, der Asebie anzuklagen. Diese Gedanken über das Verhältnis von Offenbarung und Forschung, Glauben und Wissen leiten die Anlage der Plutarchschen Schrift, die hierin ihre pythagorische Denkweise besonders zu erkennen gibt. Sie sind es, die dem Werke ein allgemeines geistiges Interesse für alle Zeiten sichern. Die wunderlichen Vorstellungen, in welchen sich

beide Anschauungsweisen, die profan-wissenschaftliche wie die sakrale, bewegen, haben ihre Geltung längst verloren. Das Wissen und das Glauben jener Zeit ist in Nichts verfallen. Aber das Problem des Verhältnisses beider Geistesfunktionen bleibt heute dasselbe wie in jener fernen Vergangenheit. Ja, es tritt um so schärfer in den Vordergrund, je ungestümer die Umgesaltung unserer Ansichten von der Beschaffenheit und dem Grundgesetz des Universums heute von neuem gegen den Inhalt eines traditionellen Glaubens anstürmt. Als religiöses Denkmal kennt das Gefäß von Canosa nur das älteste sakrale Weltsystem. Es gibt nicht den Stand der wissenschaftlichen Astronomie, sondern den geoffenbarten Glauben, entspricht also demjenigen Teile der Plutarchschen Abhandlung, den Sulla vertritt. Die Übereinstimmung beider Werke ist eine so vollkommene, daß trotz der drei Jahrhunderte, die sie voneinander trennen, jedes auf das Verständnis des andern berechnet zu sein scheint. Vorzüglich verdient die elementare Grundanschauung nochmalige Hervorhebung. Beide Werke halten sie in gleicher Weise fest. Sullas saturnische Offenbarung kennt nur die kosmischen Körper, nicht die volksmäßigen Göttergestalten, nur einen monotheistischen Naturalismus, nicht die Zersplitterung des Anthropomorphismus, Wenn sie gangbare Gestalten der Vulgär-Theologie und die damit verbundenen Mythen gelegentlich erwähnt, so geschieht es bald, um über sie aus der Höhe eines

primären Standpunktes zu richten, bald in der Absicht, die tiefern Auffassungen des Volksglaubens durch die reinern Ideen der eigenen Lehre zu ersetzen. In allem, was über Demeter, Kore, Persephone, den irdischen und den himmlischen Hermes, über Hekate, Eileithyia und Artemis, über die Parzen Atropos, Klotho, Lachesis, über die Dämonen, die Daktyler, Korybanten, Trophoniaden, über Python, die Tityi, die Typhonen und Endymion bemerkt wird, tritt das Bestreben hervor, den Gegensatz, der die saturnische Welt und Gottesbetrachtung von der hellenischen Volksmythologie scheidet, durch Umdeutung der verbreiteten Gestalten im Sinne der eigenen Ideen auszugleichen: eine Tendenz, welche die pythagorische Orphik seit ihrem ersten Auftreten gegenüber der Versinnlichung der Religion durch die homerischen Gesänge stets verfolgt und der es auch gelungen ist, eine Reform der meisten Kulte im mystischen Geiste ihrer zugleich ursprünglichern und tiefern Auffassung herbeizuführen. An mehreren Stellen verteidigt sich Plutarch gegen den Vorwurf der Asebeia, dem eine solche Umwandlung der gemeinen Götterlehre ausgesetzt war. Belehrend ist namentlich seine Entgegnung auf den Vorwurf, daß die kultische Auszeichnung des Mondes eine Erniedrigung der Erde und des heiligen demetrischen Elementes notwendig im Gefolge habe: ein Widerstreit, dem die ausgleichende orphische Bezeichnung Lunas als ätherische oder uranische Erde, die wohl schon von Pythagoras selbst her-

stammt, ferner die Übertragung der Inseln der Seligen auf Luna und Sol, wie sie auch ein bekanntes pythagorisches Akusma lehrt, endlich die Verlegung des Elysiums und der Antichthon auf den Mond, ihren Ursprung verdankt. Jetzt erst werden wir die geflissentliche Meidung jeder Anthropomorphie auf dem Bilde von Canosa in ihrer vollen Bedeutung würdigen. Sie ist das wahre Kennzeichen der pythagorischen Mystik, welche die rein äußerliche Götterlehre des Hellenismus als Fälschung der ältesten Religion teils von der Hand weist, teils nur zu dem Zwecke toleriert, um sich und ihre Bekenner darüber zu erheben. Die Plutarchsche Annahme einer weit über die Entwicklung des Griechentums zurückliegenden Uroffenbarung ist also keine Fiktion des Chäroneers. Die Betrachtung der asiatischen Mythenwelt, in welche ich die ägyptische mit einschließe, weil sie vornehmlich mit der indischen, aber auch mit der chaldäischen und persischen eine auf gleichem Ursprung beruhende und allerwärts auf höhere Offenbarung zurückgeführte Ideengemeinschaft zeigt, erhebt es über jeden Zweifel, daß die von Sulla entwickelte Planetenlehre als Grundlage eines umfassenden Glaubenssystems ihre Wurzel bis in die erste Periode des menschlichen Geistes hineintreibt, und gleich unbestreitbar ist es, daß die karthagischen Religionsschriften, die Sulla auch hier nicht ohne Überlegung als seine Quelle nennt, durch ihren phönizischen Zusammenhang an eben jene asiatische Urlehre sich anschließen, deren

chaldäische Entwicklung als eine Offenbarung des großen Demiurgen Bel-Saturnus uns dargestellt wird. Für das Gefäß von Canosa ergibt sich hieraus eine Beziehung zu dem ältesten religiösen Denkkreise der Ostwelt, welche den Pythagorismus überhaupt auszeichnet, und seinen Gründer als einen der bedeutendsten Mittler zwischen Orient und Okzident erscheinen läßt. In dem Bilderkreis der apulischen Vase betrachten wir also das kosmisch-planetare System, das allen aus asiatischer Wurzel hervorgewachsenen Religionen als Substruktion zu dienen ausersehen war. Kein anderes Denkmal vermag eine gleichweite Perspektive zu eröffnen.

2. Somnium Scipionis [Scipios Traum]. Unter den Exegeten des canusischen Grabgefäßes nimmt CICERO die zweite Stelle ein. Hat uns Plutarch vorzugsweise über die kosmisch-mystische Bedeutung des Mondes aufgeklärt, so erhebt sich Scipios Traumgesicht über die planetaren Räume in die Region des höchsten und reinsten Äthers, das Element der unsterblichen Geister, und erläutert vollständiger als irgendein anderer Schriftsteller die seltsamen Formen, welche den obern Abschluß unsers Denkmals bilden. Von der höchsten Warte, der von dem Feueräther umflossenen, zirkusförmig aus ihm hervorragenden Milchstraße überschaut der jüngere Scipio die Räume des Weltalls bis hinab zu der Erde, die als unscheinbarer Punkt in der größten Tiefe ruht. Die Anlage des Universums aber erläutert ihm sein Adoptivvater, dem

Paulus und Lælius als unsterbliche Geister zur Seite stehen. Wir vernehmen also auch hier die Offenbarung eines Geheimnisses. Stets wachsendes Staunen ergreift den träumenden Aemilian. Überwältigt durch die Größe des ungewohnten Schauspiels sucht sein Blick immer wieder die Erde, an welche sein sterblicher Leib ihn fesselt. Aber immer von neuem richtet Africanus den Sinn empor zur Betrachtung des Überirdischen und der großen Verhältnisse einer höhern Ordnung der Dinge. Dieser Gegensatz entwickelt sich, übereinstimmend mit der Lehre des Plutarchschen Sulla und den Ideen des Grabgefäßes, nach drei Richtungen hin. Zuerst wird er in dem kosmischen Systeme nachgewiesen, alsdann in dem Wesen des Menschen erkannt und zuletzt für das irdische Dasein verwertet. In drei Stufen errichtet sich ein einheitliches, Welt- und Menschenleben umfassendes Lehrgebäude. Die physische Kosmologie bildet die Grundlage, die Psychologie die mittlere Stufe, die höchste entspricht dem ethischen Systeme, das wir als die moralische Anwendung der kosmisch-psychischen Theorie bezeichnen. Die künstlerische Vollendung des ciceronischen Werkes verbot die allzu systematische Sonderung dieser drei Gedankenkreise. Sie tritt mehr in dem Inhalte der Ideen, als in der Form und Anordnung hervor. Für uns dagegen ist nur die Übersichtlichkeit der Analyse maßgebend. Wir stellen deshalb zuerst die Lehrsätze der physischen Kosmologie zusammen. Scipios Offenbarung zerlegt das All in neun Sphären,

die sieben planetaren, überdies in eine höchste und eine tiefste, die alle, mit Ausnahme der letztern, als durchsichtige Hohlkugeln, globi oder orbes, gedacht und nach dem Zeugnis des Cedrenus und Joannes Lydus auch Firmamente genannt werden. Von oben herab ist ihre Rangordnung folgende. An höchster Stelle erscheint der Fixsternhimmel, Globus cœlestis oder cœlum aplanes, der alle übrigen tiefern Sphären in sich schließt, zusammenhält und regiert. Auf diesem befestigt ruht das Heer der ewigen, kugelförmigen Gestirne; er ist die reinste Erscheinung des göttlichen Geistes, ein Feuermeer, leuchtend in natürlichem, eigenem, durchaus reinem ätherischen Lichte. Mitten aus ihm erhebt sich die Galaxias in Zirkusgestalt, weiß von Farbe, Sitz der unsterblichen Geister vor ihrem Niedergang und nach ihrer Auffahrt aus den tiefern Welten. Unter dem Fixsternhimmel lagern sich die sieben Planetensphären, zuerst die saturnische, dann die joviale, voll heilbringenden Glanzes, ferner die des Mars, rotschimmernd und furchtbar, darauf die Mitte behauptend Sol, der Fürst aller Lichtkörper, Geist des Kosmos, und dadurch dessen Lenker, an Größe so mächtig, daß er mit seinem Lichte alles zu erfüllen vermag. Ihm schließen als begleitende Planeten Venus und Merkur sich an, die unterste Stelle aber ist dem Monde bestimmt, dem stofflichsten und kleinsten der himmlischen Körper, dem einzigen, der sein Licht erborgt, der Grenze der himmlischen, dem Anfang der leiblichen Dinge.

Bis hierher herrscht das Gesetz des uranischen Seins, Ewigkeit, unvergängliches Wesen und jene eingeborne Kraft der Selbstbewegung, durch welche die Himmelskörper ihre Göttlichkeit verraten. Bis hierher auch erstreckt sich der Äther, den höhere Reinheit und feinere Beweglichkeit von dem sublunaren Luftraum unterscheiden. Im Bereiche der neunten tiefsten Sphäre ändert sich alles. Unbeweglich ruht in dem untersten Abgrunde die Erde, unscheinbar klein gegenüber der Macht der himmlischen Körper, deren Größe von ihr aus sich gar nicht ermessen läßt, Reich des Todes, das Nichts Göttliches und Ewiges zu erzeugen, noch das von Oben Empfangene zu bewahren vermag, der dichteste Körper, welcher durch das Gesetz der Gravitation alles zu sich herabzieht. Sterblich ist, wer Erdenluft atmet, wer Äther, unsterblich, nach des Pythagoreers Philostrat übereinstimmender Lehre. Trotz dieser Verschiedenheit sind sämtliche Kreise wie durch eine Kette unauflöslich untereinander verbunden. Ihre Vielheit bildet eine Einheit, die in dem harmonischen Weltengesang den vollendeten Geistern verkündet wird. Alle Kreise vereinen ihre Stimme. Die Erde allein kann, weil bewegungslos und ungöttlich, keinen Ton erzeugen. Ihre Sphäre steht außerhalb der himmlischen Harmonie. Von den uranischen Kreisen sind aber zwei gleichgeltend, nämlich die beiden Sonnengeleiter Venus und Merkur, also daß der Weltenakkord im ganzen aus sieben Tönen zusammengesetzt ist. Höhe und Tiefe des Lautes werden

durch die Schnelligkeit des Umschwungs bestimmt. Den hellsten erzeugt das cœlum aplanes, der göttlichste aller Kreise und darum der rascheste, höchste, reinste. Die tiefern sind die der planetaren Globi, die einen dem Umschwung des obersten Fixsternhimmels entgegengesetzten Lauf, nämlich vom Niedergang zum Aufgang verfolgen. Aller Schnelligkeit ist dieselbe, nur die Länge der Bahn verschieden und ebenso ungleich, doch richtig proportioniert ihr Abstand voneinander, also daß auch sie die Bedingungen ewig gleicher Harmonie durchaus erfüllen. Den tiefsten und schwersten Ton erzeugt die lunare Sphäre, die der Erde nahe gerückt, den kürzesten Umlauf hat und hierdurch von neuem als die Grenzscheide zweier Welten sich kundgibt. Auf dem Vorbild dieser Sphärenharmonie ruht alle Musik. In Gesang und Saitenspiel erhebt des Menschen Geist sich zu seinem Ursprung. Weil aber der Ton das Produkt der Bewegung, die Bewegung hinwieder Folge und Beweis der Göttlichkeit ist, so wird die Weltenharmonie sowie die in ihr herrschende allverbindende, vollkommene Siebenzahl zum reinsten Ausdruck der Divinität des uranischen Kosmos, an dessen Spitze der *„gewölbte Himmel"* den höchsten Gott selbst darstellt.

Soweit der physische Teil der Traumoffenbarung. Wir finden in ihm eine Übereinstimmung mit der Anlage des canusischen Bildes, die durch das Zusammentreffen der Zeit beider Denkmäler an Bedeutung gewinnt. Hier wie dort eine rein

elementare Auffassung, Vermeidung jeglicher Anthropomorphie, Gegensatz zu dem bildlichen Volksglauben; hier wie dort Sonderung der uranischen von der sublunaren Sphäre und Ausscheidung der letztern von jeder Teilnahme an der ewigen Göttlichkeit jener; hier wie dort Betonung des Gesetzes der Bewegung, des nie unterbrochenen raschen harmonischen Umschwungs, in welchem die selbständige innere Lebensfülle der himmlischen Körper sich offenbart. Dazu kommt die Bedeutung, welche Cicero der örtlichen Verteilung nach Höhe und Tiefe beilegt. Weil das Reinste notwendig die oberste Stelle einnimmt, das Unreine nach dem Gesetz der Gravitation zur Tiefe sinkt, das Universum überhaupt nach der Stufenleiter der Schwere geordnet ist, so muß das der Gottheit am meisten verwandte Cœlum auf der Höhe des Gefäßes, Luna aber als die Hefe oder *„der Niederschlag der göttlichen Dinge“* an dessen unterm Rande dargestellt werden. Weil ferner die globose Gestalt allein vollkommen und dem Wesen der Gottheit entsprechend ist, so läßt auch die Form der Gestirne nur in Kreisgestalt sich darstellen. Insbesondere wird der *„gewölbte Himmel“* von Cicero in einer Weise geschildert, die der plastischen Darstellung des Gefäßes durchaus entspricht. Wir sehen es von der tiefern planetaren Zone durch einen besondern, jedoch in verkleinertem Maßstab ausgeführten Eierstab geschieden, weil es nicht nur durch die höchste Reinheit und Göttlichkeit vor den übrigen acht Sphä-

ren sich auszeichnet, sondern seine besondere Natur auch durch die besondere Richtung des Umschwungs (die *„sich bewegende Himmelskugel“* der alten Astronomie) zu erkennen gibt. Da nun beide Bewegungen entgegengesetzte sind, wie auch der locrische Timæus und Geminus in der Isagoge lehren, so findet auf der Vase das cœlum seine Entwicklung nach der Rückseite des Gefäßes, während die Sonne und die Planeten ihren Lauf nach der Vorderseite nehmen. Feuererfüllt ist dieser ganze höchste Fixsternhimmel, wie wir ihn auf dem Gefäß dargestellt sehen, eine Sonderung des Äthers und des cœlum aplanes in Abweichung von der chaldäischen Lehre daher nicht angenommen. Aus den Flammen ragt die Galaxias hervor, ein erhabener Raum in Zirkusgestalt, milchweiß neben dem Rot der umgebenden Feuerstrahlen: Erscheinungen, die fast wortgetreu in die Bildersprache der Vase aufgenommen worden sind. *„Der höchste Gott selbst heißt bei Cicero die brennende und die übrigens zusammenhaltende Himmelskugel“*, wie denn der Äther als das eigentliche Organ der Gottheit betrachtet wird und nach der Lehre des platonischen Timæus den Fixsternen allein die unmittelbare Erkenntnis der Natur des Alls und des in ihm ausgesprochenen göttlichen Gedankens innewohnt. Daher die Dreieckgestalt der Feuerlinien, neben welcher die Abbildung der Gestirne unwesentlich erschien, weil keinem derselben eine von der Rotation der ganzen Sphäre getrennte Eigenbewegung zukommt.

In genauem Anschluß an die ciceronische Darstellung gibt Macrobius das Verhältnis des Fixsternhimmels zu Sol noch näher an. Er enthält den reinsten Teil des Äthers und eine eigene, keine abgeleitete Lichtfülle, die auf der Sonnensphäre ruht („*welche ganz mit ihrem Feuer in den Ball der Sonne einfällt*"). Auch dies läßt auf dem Bilde sich wieder erkennen. Denn die Helle, welche Sol über den Planetenraum ausgießt, erreicht nicht das höher gelagerte ätherische Feuer, das als ein selbständiges Lichtreich erscheint. Auch ist die Mischung und der Wechsel der Farben nur dem Sonnenreiche eigen, das einen Aufgang und Niedergang einschließt, fremd dagegen dem ewig gleichen höchsten Äther, in dem der wechsellose Gott selbst wohnt. In der Ordnung der sieben Planeten läßt zwar nicht dieselbe Übereinstimmung, wohl aber der Grund der Verschiedenheit sich erkennen. Denn wenn die zentrale Stellung, welche das Traumgesicht in Übereinstimmung mit der chaldäischen, der vorherrschenden pythagorischen und der ausschließlichen Annahme des spätern Altertums, der Sonne zwischen den drei höhern und den drei tiefern Wandersternen als deren Keim und Ursprung anweist, auf dem Gefäßbilde nicht beibehalten wird, so geschieht dies in Übereinstimmung mit der ägyptischen Auffassung, welche der Sonne als Usiarchen die oberste Stelle selbst über dem Fixsternhimmel einräumt und sie als den reinsten der himmlischen, den unreinsten der ätherischen Körper, mithin als Binde-

glied beider betrachtet. Die Übereinstimmung der scipionischen Kosmologie mit den Bildern der Grabvase ist also trotz der letztbemerkten Abweichung als eine vollständige, das System selbst in allen Stücken als das Orphisch-Pythagorische, der ägyptischen Betrachtungsweise zunächst sich anschließende zu erkennen.

Wir wenden uns jetzt zu dem zweiten Abschnitt der scipionischen Sphärik, der Seelenlehre, in welcher die Verbindung der Sonne mit dem obersten Fixsternhimmel und seiner Galaxias ihr volles Licht finden wird. Neben Sullas Entwicklung der Psychologie erscheint die ciceronische mangelhaft und sehr fragmentarisch. Weder die Dreiteilung des menschlichen Wesens, noch die darauf gegründete Lehre von einem zwiefachen Tode und der endlichen Wiedervereinigung jedes Bestandteils mit seinem Urelemente hat eine systematische Darstellung gefunden und ebensowenig wird auf die mystische Geltung der lunar-psychischen Mittelregion irgend näher eingetreten. Vielmehr ist es nur der höchste Bestandteil unseres Ichs, der reine Geist, dessen Wesen zur Erörterung kommt. In diesem höchsten Teile der Seelenlehre ist hinwieder Scipios Offenbarung ungleich vollständiger und genauer als die Sullas, daher für das Verständnis des rätselhaftesten Teils unserer Vase ebenso ergebnisreich wie für die Bedeutung des Mondgesichts die Plutarchsche Schrift. Nach Ciceros mit Pythagoras übereinstimmender Annahme muß der Geist als der reinste Bestandteil der

menschlichen Natur notwendig der obersten Sphäre des Kosmos, dem reinsten Lichtäther entstammen, daher gleich diesem nicht nur unsterblich, sondern vollkommen gottgleich und stets von dem Streben beseelt sein, zu der Reinheit seines Urelementes zurückzukehren. Dies der allgemeine Zusammenhang, aus welchem alsdann die Natur und Bestimmung der Galaxias des nähern sich ergibt. Denn dieser aus dem Flammenmeere des Äthers hervorragende gesonderte Raum ist die Stätte der göttlichen Geister vor ihrem Niedergang und wieder nach ihrer Rückkehr. Auf welche Weise das Ab- und Aufsteigen erfolgt, fügt Cicero nicht bei. Macrobius tritt hier ergänzend ein, indem er zwei Tore erwähnt, welche die Milchstraße begrenzen. Es sind die Portæ Solis, zugleich bestimmt, der Sonne in den beiden Solstitien (diesen in allen Religionen astralen Unterbaus wichtigen Festzeiten) und den ätherischen Geistern bei dem Eintritt in die tiefere Welt wie bei dem Austritt aus derselben den Weg zu eröffnen; woher die eine den Namen Pforte der Menschen, die andere Pforte der Götter, d. h. der göttlichen Menschengeister (die *„Pforte zum Aufstieg"* des Proclus) erhalten hat. In dieser Vollständigkeit sehen wir die Lehre der Psychogonie auf dem Grabgefäße entwickelt. Der Bildner von Canosa hat nicht nur den Äther mit der Galaxias dargestellt, sondern der letztern auch die beiden Tore, durch die sie ihre Bestimmung erfüllt, beigegeben, überdies den drei Räumen eine

solche Lage angewiesen, daß einerseits ihre Beziehung zu der Sonne, anderseits ihr Zusammenhang mit dem Feueräther deutlich vor Augen tritt. Pythagoras wird die Ansicht zugeschrieben, das Reich der reinen Göttlichkeit werde von dem Geiste schon bei seinem Eintritt in das Sonnentor verlassen, das plutonische Gebiet umfasse daher nicht nur den Erdkreis, sondern ebenso die sämtlichen planetaren Räume, deren Gegensatz zu dem Fixsternhimmel in der entgegengesetzten Bewegung beider sich kundgebe, und deren mit dem tiefen Raume immer abnehmende Reinheit den absteigenden Geistern auch notwendig eine immer stofflichere Hülle umwerfe. Cicero dagegen läßt seinen Scipio alle Mittelstufen übergehen, nicht sowohl um sie zu verwerfen, als vielmehr um den Gegensatz der Extreme in seiner ganzen Schärfe zu zeigen. Die höchste und tiefste Zone, der reine Äther und die schwere unbewegliche Erde, der unsterbliche göttliche Geist und der hinfällige Leib treten unvermittelt sich gegenüber, erscheinen daher, durch kein Bindeglied ausgeglichen, als streitende Potenzen, die nach Wiederauflösung ihrer gewaltsamen Gemeinschaft ringen. In dem Geiste, der aus dem Himmel stammt, empfängt die Erde ein ihr fremdes Element, das sie ebenso wenig zurückzuhalten als selbst hervorzubringen vermag; der Leib hinwieder ist dem ursprünglichen Wesen des Geistes so völlig entgegengesetzt, daß er nur als Kerker, ja als Grab- und Leichenstein desselben betrachtet werden

kann. Scipio gründet auf diese Erkenntnis den höchsten Teil seiner Offenbarung, die Lehre von dem wahren Verhältnis des diesseitigen und des jenseitigen Daseins. Was auf der Erde als Leben gilt ist Tod, was als Tod, Leben. Daher die ewige Sehnsucht des Menschen nach Befreiung aus seinen Fesseln, die zu lösen aber nur dem zusteht, der sie schmiedet; daher auch jene Siegesfreude des seinem Kerker enteilenden Geistes, der die orphische heilige Sage folgenden begeisterten Ausdruck leiht: „Wenn du den Leib dann verlassend zum freien Äther emporsteigst, wirst du unsterblich sein, ein seliger Gott und kein Mensch mehr.“ Neben der Sullanischen Theorie erscheint in der Scipionischen Auffassung die innere Einheit der kosmischen und der psychischen Naturlehre weniger ausgeprägt, aber als leitender Grundgedanke ist sie auch hier nicht zu verkennen. Daher treffen beide Systeme in ihren Vorstellungen von dem zukünftigen Lose der Seele im wesentlichen zusammen. Cicero wie Plutarch lehren die endliche Rückkehr des Geistes zu der Höhe, aus welcher er in die Körperwelt herabstieg; als unsterblich kennen beide nur den reinsten Bestandteil des Menschen, den sie animus, mens, *νοῦς* nennen. Der Leib gilt als das unreine Element und als Ursprung des Bösen, der Raum zwischen Erde und Mond als die Bußstätte der Schlechten, die erst nach der Pein ungezählter Seklen zu der Wonne des höchsten Daseins einzugehen vermögen. Hierauf gründet sich nun der

dritte Teil, in welchem die kosmische Psychologie zur Moraltheorie sich erhebt. In Scipios Traumgesicht nicht weniger als in der pythagorischen Orphik nimmt die Tugendlehre die höchste Stelle ein. Sie ist das letzte und eigentliche Ziel der ganzen Betrachtung. Wie die Schrift über das Greisenalter mit einer herrlichen Schilderung des bevorstehenden unsterblichen Lebens abschließt, so bildet das psychisch-kosmische Weltsystem den Schluß der Bücher über den Staat. In diese hat es nur darum Aufnahme gefunden, weil es durch seinen sittlichen Gehalt jene edle Begeisterung für das Göttliche zu erzeugen vermag, ohne welche keinem Gemeinwesen Dauer verliehen ist. Wenn Cicero hierin dem Vorgang Platos folgt, der seinen Timæus an die Betrachtung der Republik anschließt, wenn er überhaupt dem Geiste des Pythagoras huldigt, der auf dasselbe Glaubenssystem die Verjüngung entarteter Menschen und Staaten zu gründen suchte, so weiß er doch seiner Darstellung das unauslöschliche Gepräge des Römertums zu leihen. Läßt der Athener des Armenos' Sohn Er aus Pamphyliens dunkler Vorzeit seine Lehre vortragen, so wählt der Römer zum Organ seiner Ermahnungen einen Genossen seines eigenen Staates, den größten der größten Zeit, zum Schauplatz der Begebenheit Afrika, das die Geschicke der Welt zur Entscheidung bringen sollte, zum Zuhörer jenen Aemilianus, in dem wir den Wendepunkt des römischen Staats erkennen. Paulus, Lælius, Masinissa, die Gracchen vollenden

das Zeitbild. Alles in dieser Einkleidung ist Geschichte, alles den positiven Verhältnissen eines gegebenen Zeitpunktes entnommen, und dementsprechend auch der Inhalt der ethischen Lehren nicht nur ganz auf den Staat gerichtet, sondern überdies dem Charakter der Epoche und des Geschlechts der Scipionen, nicht minder aber den traurigen Verhältnissen, unter welchen die Schrift über die Republik geschrieben wurde, durchweg angepaßt. Ohne die rein kontemplativen Tugenden auszuschließen, hebt doch Cicero, dem Wesen Roms getreu, die staatsbürgerlichen, die *„sich betätigende Tugend“*, besonders hervor. Die Pflichten gegen das Vaterland sind ihm die höchsten, höher selbst als die gegen Freunde und Verwandte. Ihrer Erfüllung verheißt er die Krone der Unsterblichkeit in dem höchsten Himmelsraum. Eine besondere Auszeichnung aber ist den Lenkern des Staats vorbehalten. Sie, die Abbilder der Gottheit, sind selbst Götter und daher dem vollen Genuß der göttlichen Seligkeit in dem erhabensten Raume des Himmels, der Galaxias, aufbehalten. Hier thronen, geschieden von allen übrigen, Romulus, Paulus, Scipio, Lælius: eine Vorstellung, der auch Manilius einen begeisterten Ausdruck leiht. Ihr Herrscherberuf entspricht dem Wesen der obersten Himmelszone, die alle andern umfaßt und regiert, die Staatsordnung selbst nach echt orientalischer, und daraus nach Rom verpflanzter Auffassung dem uranischen Kosmos, der in jener sich spiegelt. Daher sind die Tugenden des Staatsmannes durch-

aus göttlicher Art. Nur der Reiz der Vollkommenheit selbst soll ihn begeistern. Was vermag bei den Himmlischen der Ruhm der Erde, was die Meinung der Menschen? Unansehnlich klein ist jene, kurz ihr Gedächtnis, verkehrt und töricht ihr Urteil, der ganze Globus so gering, daß er in der Hand des vergötterten Menschen wie ein wertloser Spielball erscheint. Selbst das Beispiel der erlauchtesten Männer vermag nur wenig; die wahre Tugend folgt allein ihrem Urbild, der Gottheit. Höher aber als der Ruhm der Eroberung steht die Befestigung der innern Staatsordnung. Nach Karthagos und Numantias Zertrümmerung soll Aemilianus das größte Werk verrichten, das der Neugründung der erschütterten Republik, und hierin als Diktator die ganze Fülle seines göttlichen Geistes entfalten. Wir sehen, bei Cicero wird die ethische Lehre zuletzt ganz mit dem römischen Staatsleben und der römischen Geschichte identifiziert. Dadurch unterscheidet sie sich von den pythagorischen Diatheken, deren sittliche Sprüche nicht an die Spitzen der Gesellschaft, sondern an jedes Menschenherz gerichtet sind. Trotz dieser Verschiedenheit ist die Übereinstimmung des scipionischen Traumgesichts mit den Grundsätzen der pythagorischen Orphik und ihrem dreifach gegliederten Lehrgebäude eine vollkommene, mithin unsere frühere Bemerkung, daß das Erhabenste, was das Altertum hervorgebracht, aus orphischer Quelle stamme, von neuem gerechtfertigt. Fünf Jahrhunderte nach Ci-

cero, zur Zeit des jüngern Theodosius, hat Macrobius denjenigen Teil des Traumgesichts erläutert, den wir im Gegensatz zu dem historischen, den philosophisch-spekulativen nennen. In seinem Kommentare wird die orphisch-pythagorische Sphärik und Psychologie, entkleidet jener besondern Beziehungen zu Roms Staat und Geschichte, mit welchen Cicero sie so kunstreich verwebt, in allen ihren Teilen vorgetragen und aus dem Inhalt der neoplatonischen Schriften seit dem dritten Jahrhundert erläutert. Dies Verfahren, vielfach getadelt und von der sogenannten kritischen Altertumsforschung als unkritische Fälschung des ciceronischen Gedankens von der Hand gewiesen, wird nun durch das canusische Gefäß glänzend gerechtfertigt. Wir sehen die uranische Theorie des Traumgesichts auf einem Denkmale der vorhannibalischen Zeit wiederkehren und dieses mit den Erläuterungen des Macrob in allen wesentlichen Stücken übereinstimmen, also daß sämtliche drei Werke über die trennenden Jahrhunderte hinweg sich die Hand reichen. Die Bedeutung des Neoplatonismus und seiner spätesten Vertreter für die Erläuterung vorchristlicher Grabdenkmäler könnte keine schlagendere Bestätigung finden. Was sie geben, ruht auf frühern Werken, die zum großen Teile verloren sind, diese hinwieder vorzugsweise auf der reichen Literatur der pythagorischen Schule, die bis auf ganz armselige Reste ebenfalls untergegangen ist, die pythagorische Weisheit aber auf der ältesten Naturspe-

kulation der ursprünglichen Orphik, als deren Schüler und Wiederbeleber Pythagoras ausdrücklich bezeichnet wird. So reicht eine ununterbrochene religiöse Tradition von den Anfängen der alten Kultur bis in die Zeit jener letzten Kämpfe, welche in den tiefsinnigern und reinern Ideen der Vorzeit Mittel zum Siege gegen die vordringende neue Religion zu finden hoffte. Weder hier noch sonstwo ist uns vergönnt, den Strom des antiken Lebens an seiner Quelle zu betrachten. Nur sein letzter Lauf liegt zugänglich vor uns. Verschmähen wir es, aus diesem zu schöpfen, so berauben wir uns selbst und zerstören das einzige Mittel des Verständnisses, das die vernichtende Zeit verschont hat. Macrob neben dem Denkmale von Canosa verurteilt alle jene neuere Kritik, die in leichtsinnigem Stabbrechen über die Schriften der spätern Denker ihren Ruhm zu suchen gewohnt ist.

3. Porphyrius über die Nymphengrotte in der Odyssee. Die eben gemachten Bemerkungen werden durch den dritten Schriftsteller, welchen wir als Exegeten des canusischen Denkmals auftreten lassen, durch Porphyrius, des Plotinus' Schüler (geb. in Syrien i. J. 233) eine neue Bestätigung erhalten. Die Schrift „von der Grotte der Nymphen in der Odyssee" (13. Gesang) gehört in die Reihe jener Versuche, durch welche der Neoplatonismus wie der Neopythagorismus es unternahm, die Gestalten und Mythen der Volkstheologie im Geiste der alt-orphischen Mystik zu deuten und mit dem Inhalt der eige-

nen Lehre in Übereinstimmung zu setzen. Beispiele dieses Bestrebens sind uns in der betrachteten Plutarchschen Schrift begegnet. Wir fanden eine Mehrzahl von Göttergestalten ihrer Vulgärbedeutung beraubt und zu Trägern der orphischen Geheimlehren umgestaltet. Daneben erschienen auch einzelne homerische Auffassungen in dem gleichen Sinne ausgelegt. In größerm Umfange aber tritt diese Weise, mit welcher der vorwiegend exegetische Charakter der neuplatonischen Literatur enge zusammenhängt, erst in der Folgezeit auf. Porphyrius kann als der bedeutendste Vertreter derselben betrachtet werden, wie er auch durch die Ausdehnung seiner gelehrten Kenntnisse vor den Häuptern der Schule, Plotin und Ammonius, am meisten Beruf dazu hatte. Die Werke *„über das Erfreuliche“* und *„über den Styx“* sind, nach den Auszügen zu schließen, die wir bei Stobæus und in der Præparatio Evangelica des Eusebius besitzen, ganz in solchem allegorisierenden Geiste gedacht und durchgeführt. In den auf die Ilias bezüglichen „Homerischen Forschungen“ konnte dieser Standpunkt weniger Einfluß ausüben, um so entschiedener wird er auf die Odyssee angewendet, ein Gedicht, welches nach Porphyrius’ Auffassung im Ganzen wie in seinen einzelnen Teilen als die fabelhafte Einkleidung religiöser Anschauungen, als sinnbildliche Darstellung der Urgedanken über Entstehung, Schicksal und endliche Bestimmung des Menschen aufgefaßt wer-

den soll. In demselben Geiste dachten Numenius und Cronius, auf deren Beistimmung Porphyrius ausdrücklich sich beruft, denselben bezeugen zahlreiche Grabdenkmäler der verschiedensten Fundorte und Gattungen, welche des Helden Schicksale, Leiden und Freuden zum Ausdruck religiös-mystischer Ideen erwählen, und die, wenigstens teilweise, entschieden einer weit frühern Zeit angehören; in demselben endlich haben die Bekenner des Christentums sich der Odysseus-Mythen bedient, wie ein Bildwerk der Katakomben, das Zeugnis des Maximus von Turin, endlich die unter Porphyrius' Namen gedruckte, aber von Nicephoros Gregoras im 14. Jahrhundert verfaßte „moralische Erläuterung der Abenteuer des Odysseus", *„die abgekürzte Erzählung der Odysseeischen Irrfahrten von Homer mit einer fleißig zusammengestellten moralischen Kritik"*, hinlänglich beweisen. Das große Werk über die Odyssee scheint nicht zustande gekommen zu sein. Wir besitzen nur die Interpretation der ithacensischen Nymphengrotte, in dieser aber die vollständige Darlegung der neoplatonischen Betrachtungsweise. Doppelt wichtig wird uns die Schrift dadurch, daß sie in der homerischen Schilderung gerade denjenigen Teil der orphisch-pythagorischen Glaubenslehre erkennt, den das Grabgefäß von Canosa bildlich darstellt, und die von uns früher verglichenen Schriftsteller nach allen Seiten hin erläutern. Es ist die kosmisch-psychische Mystik, aus welcher

Porphyrius die Einzelheiten der dichterischen Schilderung zu erklären sucht. Der Inhalt seines Kommentars läßt sich demnach in zwei Teile auflösen. Der eine enthält die neuplatonische Seelenlehre selbst, der andere die Beweise, daß diese der homerischen Darstellung als religiöses Urbild zugrunde liegt. Die folgende Analyse wird sich diesem doppelten Gesichtspunkte anschließen, und unter dem zweiten auch die Frage beantworten, inwieweit die von Porphyrius aufgestellte Deutung zu billigen oder zu verwerfen sei.

1. Die Seelenlehre des Platonikers erscheint in folgender Gestalt. Als Mittelpunkt der Doktrin wird der Dualismus einer niedersteigenden und einer aufsteigenden Bewegung hingestellt. Durch jene eilt die Seele aus der höchsten Sphäre, in welcher ihr Ursprung liegt, hinab zur Generation in die Körperwelt der Erde; durch diese kehrt sie nach vollendetem leiblichen Dasein wieder zurück in den Schoß der Gottheit. Zwei Tore eröffnen den Zutritt zu jeder dieser Bahnen. Es sind die Tore der Sonne, das eine nach Norden gelegen, dem Wintersolstitium entsprechend im Zeichen des Steinbocks, das andere im Süden, die Sommersonnenwende im Zeichen des Krebses. In der Mitte beider, von ihnen begrenzt, dehnt sich die Galaxias, die ihre Bestimmung als Geburtsstätte der Seele und Beginn der Generationsregion durch ihre Milchfarbe an den Tag legt. Über diesem Raume

wölbt sich der Fixsternhimmel, unter ihm die planetare Himmelszone, die einer jener obern Region entgegengesetzten Rotation unterliegt. Jede der Sphären drückt der sie durcheilenden Seele die Signatur ihres eigenen Wesens auf, also daß Psyche bei ihrer Geburt schon die Radiationen aller Himmelsräume in sich vereinigt und durch Verwandtschaft ihnen allen verbunden ist. Hervorgehoben wird die höchste saturnische Zone, dann die nächste joviale, zuletzt der Mond, dessen Bedeutung als Psycheregion in dem von Plutarch entwickelten Sinne auch hier Anerkennung findet. Für die endliche Geburt der Seele in das leibliche Dasein hat die Mondsphäre eine so hohe Bedeutung, daß sie selbst den Namen des einen der Tore, nämlich des zum Niedergang bestimmten, trägt. Die Gestaltung des Körpers ist Psyches eigenes Werk, ihr selbstgewobenes Kleid, in welchem die Kunstfertigkeit seines Schöpfers allseitig sich ausprägt. So die Niederfahrt, und entsprechend die Wiederauffahrt. Diese führt durch „das Tor der Unsterblichen" zurück in die Region des Ursprungs, zu der Quelle des Lichts, der Sonne, die ebendarum selbst als das zweite Tor, nämlich als das der Unsterblichen, betrachtet wird. Aber dieser Verheißung freuen sich nur die reinen, gottgefälligen, von der Verführung des Stoffs unberührten Seelen. Schuldbeladene büßen durch lange Irrsal, bis auch sie gereinigt in die erste Heimat aufgenommen werden. In diesem Sy-

steme sehen wir die Seelenlehre auf die Kosmologie gegründet, und die rein elementare Auffassung der Naturkräfte ebenso vorherrschend, wie auf dem Grabbilde, bei Plutarch, Cicero und Macrobius. Abgeschlossen wird das Lehrgebäude durch die Theorie von dem Ursprunge der Dinge aus dem poseidonischen Elemente, das auf dem Bilde von Canosa in derselben Bedeutung das Himmelsgemälde nach der Tiefseite abschließt. Aus den Urgewässern nähren und erhalten sich alle uranischen Körper, auch Sonne und Mond; aus ihnen stammt ebenso die Seele („*aus dem Wasser kommt die Seele*" nach Orpheus und Heraclit fr. 19 Hermann), aus ihnen endlich jede Erdzeugung, also daß sie aller Dinge Keim in sich tragen. Dieser Kosmos von den beiden Seelentoren bis hinab zu dem ozeanischen Urgrunde ist das Reich des Wechsels und der zwischen Werden und Vergehn ewig auf und ab wallenden Natur, daher plutonisches Gebiet, wie es Pythagoras darstellt. Wechsellos und ewig bleibt nur die göttliche Intelligenz, welche über dem All gedacht werden muß, wie die aus Zeus Haupt geborne Athene. Als letztes Stück der Lehre erscheint bei Porphyrius wie in der heiligen Sage des Pythagoras, bei Plutarch und Cicero die moralische Anwendung des kosmisch-psychischen Systems. Sie gründet sich auf das Verhältnis der beiden Existenzen, in welche die zwei Sonnentore hineinführen. Was wir Leben nennen ist Tod, was Tod Leben. Wir

leben der Seele Tod, wir sterben der Seele Leben. Sinnlich reizend erscheint beim Eintritt in die Generation der Kosmos, und doch ist die Materie, aus der er gebildet, nur ein dunkles Gefängnis, dem die Seele gerne sich wieder entzieht. Dem Tode entspricht der süße Honig, dem Leben die bittere Galle: zwei Stoffe, deren Verwendung bei den Opfern auf dieser Beziehung ruht. Wer weise sein will, gibt sein liebstes Besitztum willig hin, um nur der Betrachtung der göttlichen Dinge zu leben, weil, wer Gott denkt, Nichts anderes denken kann. So weit die dreiteilige Seelenlehre des Porphyrius. Ihre Übereinstimmung mit den Orphischen Ideen, denen Plutarch, Cicero und das Bild von Canosa folgen, bedarf keines weitern Nachweises. Sie ist so vollkommen, daß Macrobius den wesentlichen Inhalt der Schrift über die Nymphengrotte in seinen Kommentar aufnehmen und die Lehre von den beiden Sonnentoren mit der Galaxias, also denjenigen Teil, der für die Erklärung der Vasenform der wichtigste ist, aus ihr übertragen konnte.

2. Der Versuch, dieses ganze System in der Schilderung Homers wiederzufinden, wird von Porphyr in folgender Weise durchgeführt. Das Bild des Kosmos, in dem sich die Generation der Seele vollzieht, erblickt der Platoniker in der Grotte, deren zugleich dunkle und liebliche Höhlung als Ausdruck des Reizes der Sinnenwelt verbunden mit der Düsterkeit des Stoffes,

deren kunstreich geformtes Gestein aber als Symbol des Dogmas von dem Verhältnis der Form zu dem Stoffe, wie es z. B. der locrische Timæus entwickelt, aufgefaßt wird. Die beiden Seelentore, durch welche das nasci und denasci sich vollzieht, sind die zwei Türöffnungen, durch deren eine Homer die Sterblichen herabsteigen läßt, während die andere den Unsterblichen allein Zugang gewährt. Die hohe Geltung des poseidonischen Elementes soll durch die Mischkrüge und Amphoren, durch die Najaden, durch die Hervorhebung der im Innern der Grotte stets quellenden Gewässer, sowie durch die Lage an der Phorkysbucht angedeutet sein. Die Seele wird in den Najaden erkannt, denen das Felsheiligtum geweiht ist, ihre Verkörperung in den Webstühlen, an welchen die Göttinnen purpurne Gewänder wunderbaren Anblicks wirken, wobei der Stein als Symbol der Knochen, das purpurne Peplum als die aus dem Blute sich erzeugende Fleischbekleidung aufgefaßt wird. Die Reinheit des Lebens als Vorbedingung der Rückkehr zur Unsterblichkeit liegt in den Bienen, die in den Mischkrügen ihr honigreiches Gehäuse erbauen. Dieses Tierchen erscheint dem Porphyr gleich der webenden Najade als Symbol der Seele, aber der geheiligten Seele, die mit bräutlicher Unschuld in die Generation eintritt, alle Gebote des Mysteriums erfüllt und darum gleich ihrem Vorbilde zuletzt wieder in die Heimat zurückkehrt. Der Honig ist ihm das Zeichen der Ent-

haltsamkeit, der Inkorruptibilität und der Süßigkeit des Todes. Zugleich benützt Porphyrius diesen Teil der homerischen Schilderung zur Andeutung der psychischen Natur des Mondes; denn da Apis die Seele und zugleich den Mond bezeichne, so folge die Verwandtschaft beider von selbst. Alle übrigen Teile seines kosmisch-psychischen Systems knüpft unser Schriftsteller an die begleitenden Umstände der homerischen Erzählung. Die Macht und Ewigkeit der göttlichen Intelligenz liegt ihm in dem Ölbaum, der ewiggrünend und weitumschattend am Haupte der Bucht zunächst der Grotte sich erhebt, ein wahrer Baum des Lebens und der Erkenntnis, benachbart dem Elemente jenes Phorkys, den die orphische Theogonie den Sprößlingen des ersten kosmischen Gamos beizählt. Als Träger der moralischen Lehren aber erscheint Odysseus. Seine Irrfahrten und die von Poseidon über ihn verhängten Leiden sind das Bild der die schuldbeladenen Seelen erwartenden Prüfungen, die erst nach langen Zeiträumen jede Erinnerung des mißbrauchten Daseins vertilgen. Wenn alsdann der Held, zurückgegeben dem Gestade seiner Heimat, all die reichen Geschenke des Phæakenfürsten in der Nymphengrotte niederlegt und statt königlicher Pracht die ärmliche Gewandung des Bettlers erwählt, so wird dieser Entschluß in Porphyrius' Seele zum Sinnbilde jener Selbstüberwindung, die den Anfang der Weisheit bildet. Wenn endlich der Dulder, ab-

streifend die Nichtigkeit der äußerlichen Dinge, unter dem Schatten des Ölbaums mit Athene ratschlägt, so liegt hierin das Vorbild jener Hingabe an die Gottheit, welche den einzigen Genuß des seines Ursprungs und seiner Bestimmung bewußten Menschen bildet. So bleibt kein Teil der neuplatonischen Seelenlehre ohne ein entsprechendes homerisches Symbol. Alles wird im mystischen Sinne der orphisch-pythagorischen Heilslehre aufgefaßt und das Gesamtergebnis schließlich dazu benützt, für den ganzen Umfang der Odyssee die Berechtigung derselben Erklärungsweise in der allgemeinsten Form auszusprechen.

3. Wir gelangen nun zu der früher angedeuteten Schlußfrage. Ist die von dem Platoniker des dritten nachchristlichen Jahrhunderts geltend gemachte symbolische Mystik willkürlich in die homerische Schilderung der Nymphengrotte hineingetragen oder ursprünglich in ihr enthalten? Porphyrius erhebt sich mit großem Nachdruck gegen den Vorwurf eigenmächtiger Deutung. Seine Auslegung beansprucht das Zeugnis völliger Unabhängigkeit von jedem Einflusse subjektiver Lieblingsideen. Ja seine ganze Bemühung ist auf die Beibringung der Beweise für die Echtheit und Ursprünglichkeit der entwickelten Symbolik gerichtet. Nachdem er zuerst dargetan, daß die Annahme einer willkürlichen, rein dichterischen Fiktion mit einzelnen Eigentümlichkeiten und überhaupt mit dem Charakter der homerischen Be-

schreibung unvereinbar sei, unternimmt er es, für jedes der einzelnen Symbole aus den Erscheinungen und Formen anderer, insbesondere asiatischer, des persischen und selbst des mosaischen Religions- und Mythenkreises die Beweise ihrer alten, das hellenische Gebiet überschreitenden Anwendung und ihrer ursprünglichen Bedeutung zusammenzustellen. Dies geschieht — um bei den hauptsächlichsten Auszeichnungen der Grotte stehenzubleiben — für die Beziehung des Antrum auf den Kosmos, der beiden Türöffnungen auf Niederfahrt und Auffahrt der Seele (wobei auch der chaldäischen und persischen Planetentore gedacht wird), des Kraters und der Amphorn auf das poseidonische Urelement, der Najaden, der Bienen und des Honigs auf die verschiedenen Tätigkeiten und Eigenschaften der Seele, des Steins auf die festen Bestandteile des Körpers, des Webens und der Gewänder auf die Bildung der irdischen Leiber, und für alle diese Punkte mit dem Aufwand einer Gelehrsamkeit, wie wir sie unter den Platonikern dieser Zeit eben nur in den Schriften des Porphyrius finden. Die aufgeworfene Frage verwandelt sich jetzt in folgende gleichbedeutende: ist unserm Schriftsteller die Beweisführung gelungen? Darauf antworten wir mit einem entschiedenen Ja. Nicht nur erscheint uns die Anlage der Nymphengrotte mit der Voraussetzung poetischer Lizenz in der Tat so unvereinbar, daß die Annahme einer sakralen Grundidee zur zwingenden Notwendigkeit wird:

sondern es ist auch der religiös-symbolische Gehalt der einzelnen Bilder richtig und mit den ältesten Anschauungen übereinstimmend festgestellt. Wer dieses leugnet, verrät Unkenntnis der Denk- und Ausdrucksweise der frühesten Geschlechter, wie sie in den Kulten und Mythen, vornehmlich der ältesten asiatischen und ägyptischen Welt, noch heute erkennbar niedergelegt ist. Jede einzelne der porphyrischen Nachweisungen ließe sich ohne Mühe durch zahlreiche weitere Belege bekräftigen und ergänzen. Der Vorwurf willkürlicher Deutelei kann nur die hier und da zutage tretende übermäßige Ausbeutung festgestellter symbolischer Grundwahrheiten, nirgends diese selbst treffen. Die letztern bleiben trotz einzelner gekünstelter Ausführungen und ganz äußerlicher, dem höhern Altertum fremder Vergleichungspunkte, wie sie die Geschichte der Symbolik überall aufweist und in ihren letzten Perioden nicht entbehren kann, in ihrem wesentlichen Inhalt unerschüttert stehen. Sind aber die einzelnen Bestandteile der Nymphengrotte richtig und im Sinne der Urzeit aufgefaßt, so kann auch die religiöse Gesamtidee ihrer Anlage keine andere sein, als die von Porphyrius ausgeführte. Wir gelangen daher zu folgendem Resultat. Das kosmisch-psychische System, welches Porphyrius mit Macrob, Plutarch, Cicero und dem Grabbilde von Canosa teilt, ist nicht willkürlich in die homerische Schilderung der Nymphengrotte hineingetragen, sondern ursprünglich in ihr enthalten. Es bildet

die sakrale Grundidee ihrer Anlage, erklärt die auffallenden Erscheinungen ihrer innern Ausstattung und gibt dem Ganzen einen geistigen Zusammenhang, der auch der dichterischen Fiktion nicht fehlen darf. Hiermit ist zugleich gesagt, daß Homer einem Vorbilde früherer Zeit sich anschloß. Mag er selbst ein Heiligtum dieser Art gekannt, oder dessen Schilderung aus ältern Gesängen in sein Epos übertragen haben, immer bleibt gewiß, was auch Porphyrius öfter hervorhebt, daß die kosmische Psychologie der orphischen Mystik mit der ihr eigentümlichen Symbolik, wie sie in der ithacensischen Nymphengrotte sich darstellt, der vorhomerischen Zeit und jenem asiatisch-elementaren Religionssystem ihren Ursprung verdankt, das wir bei Plutarch als saturnische Uroffenbarung gefunden haben. Solche Überreste einer ältern Welt, älterer Kulte, Gesittungen, Symbole begegnen in beiden Epen, sind dem Timæus von Locri, der das Zurückgehen des jonischen Dichters auf frühere religiöse Anschauungen bestimmt hervorhebt, und spätern Schriftstellern, einem Clemens von Alexandria und Tzetzes (fragm. Orphica 18, inedita 33. 34 Hermann) nicht entgangen, und bei richtiger Würdigung des notwendigen Verhältnisses eines jeden Geisteswerkes zu der Vergangenheit nichts weniger als überraschend. Einzelnen durch Creuzer hervorgehobenen Beispielen reihen die lykischen und insbesondere die phæakischen Schilderungen sich an. Beide — wie ich in frühern Schriften dargetan habe —

erfüllt von den Gedanken, Sitten und Mysterienkulten jener vorhellenischen Kultur, die in der ältesten Orphik und deren priesterlichen Sängerschulen ihren religiösen und damit überhaupt ihren geistigen Mittelpunkt hatte. So bestätigt die Schrift des Porphyrius von neuem, was wir oben aus Anlaß des macrobischen Kommentars über die Bedeutung der neoplatonischen Literatur überhaupt bemerkten. Die Kenntnis der ältesten aus dem Orient nach dem Abendlande übertragenen Religionsspekulation muß vorzugsweise aus ihr geschöpft werden, weil sie in bewußtem Gegensatz zu der sinnlichen Veräußerlichung der Religion durch die homerischen Gesänge und die darauf gegründete hellenische Vulgärtheologie auf sie zurückging und durch die Wiederbelebung und Vertiefung ihrer reinern Ideen das sinkende Heidentum zu stützen suchte. Wie in dem Kreislauf der historischen Entwicklung das Ende wieder zu dem Anfang zurückkehrt, so weist auch die Geschichte der antiken religiös-philosophischen Spekulation in der letzten mächtigen Entfaltung derselben das gleiche Gesetz nach. Mag die neuplatonische Schule an leeren Träumereien die philosophischen Bestrebungen der modernen Welt noch so sehr überbieten, die Grundanschauungen ihrer begeisterten, tiefsinnigen, ernst- und ideenreichen Denker sind die der Urzeit und jener vorhellenischen Welt, auf deren Ideenkreise der exakte und behutsame Aristoteles die griechische Spekulation überhaupt zu-

rückführt. Der durch und durch mystische, symbolische, der geheimnisvollen Verbindung des Irdischen mit dem Himmlischen und Ewigen ganz zugekehrte Sinn, der die neoplatonische und neopythagorische Orphik im Geiste ihrer Urheber in allen ihren Produkten auszeichnet, ist keineswegs, wie ihn eine traditionelle, von Grund aus falsche Schulmeinung zu betrachten pflegt, das Kennzeichen der Entartung einer sehr späten gesunkenen Zeit: er bildet vielmehr das charakteristische Merkmal des höchsten Altertums und seines ahnungsreichen, begeisterten, nur durch das Weltganze und ein allumfassendes Gottesgefühl beherrschten Glaubens, den die spätern Stufen des menschlichen Geistes in ihrer auf das Diesseits und die Erforschung des einzelnen gerichteten zerlegenden Denkweise zu Grabe tragen, bis zuletzt das Bedürfnis einer tiefern religiösen Befriedigung mit verstärkter Sehnsucht zu ihm zurückführt. Für die uranische Kosmologie und das darauf gegründete mystische Glaubenssystem ist dieser Entwicklungsgang besonders deutlich und auch ausdrücklich bezeugt. Denn nicht nur heißt die Astronomie in Übereinstimmung mit der geschichtlichen Wahrheit *„die älteste Philosophie“* im theologischen Sinne, sondern es wird auch von Aristoteles in der Metaphysik mit ausdrücklicher Beziehung auf die himmlischen Körper und ihre Göttlichkeit die Überzeugung ausgesprochen, daß der auf sie gerichtete, aus einer Uroffenbarung stammende Ideenkreis untergegangen und erst später nach

Maßgabe der aus grauer Vorzeit erhaltenen Überreste wiederhergestellt und gleichsam von neuem entdeckt worden sei. In der Tat tritt die religiöse Bedeutung des uranischen Kosmos in zwei Perioden besonders hervor, im Beginne und wieder am Schluß der alten Welt. Die mittlere Zeit, in welcher den Griechenstämmen die Leitung der Geschichte übertragen ist und die wir darum vorzugsweise als die klassische Blüte des antiken Lebens uns zu denken gewohnt sind, hat durch ihre Zersplitterung der Götterfiguren die Richtung des Geistes auf das Universale, Kosmische zerstört und wie das Verständnis, so das Gefühl desselben sich abgeschnitten. Die Spuren aber erhielten sich in den Mysteriendiensten und Lehren, die der uranischen und elementar-kosmischen Idee stets in weit höherm Grade eingedenk blieben, als die äußern Kulte des in homerischer Menschlichkeit gedachten Götterhimmels. An diese vielfach toten Reste eines ursprünglich lebendigen, anschauungsreichen, allumfassenden Glaubens hat Pythagoras seine aus der ältesten Überlieferung des Orients geschöpfte Kultreform angeschlossen und dadurch dem religiösen und geistigen Leben des Okzidents eine Regeneration gebracht, die bis an das Ende des Altertums in stets erneuerter Kraft stets neue Blüten hervortrieb, auf der überhaupt alle spätere Spekulation und mit der Mystik zugleich alle exakte Forschung ruht. Das läßt sich nicht verkennen, wird auch von biblischen und heidnischen Schriftstellern

mehrfach hervorgehoben, daß die Betrachtung des schön geordneten himmlischen Gotteshauses, d. h. des uranischen Kosmos im pythagorischen Sinne, den menschlichen Geist am meisten zu heben, der Erkenntnis eines überweltlichen schöpferischen Gottes am nächsten zu bringen und damit das religiöse wie das intellektuelle Leben am kräftigsten und reichsten zu entwickeln, vorzugsweise geeignet ist; weshalb denn auch die pythagorische Heiligung des Gesichtssinnes und die Behandlung der Astronomie als der wahren und höchsten *„Wissenschaft, des astronomisch hochgebildeten Weisesten“* im religiösen Sinne, als tiefbegründete Wahrheit gelten muß. Es ist unserer Aufgabe fremd, die geistigen Bezüge, welche Pythagoras, Plato und ihre Nachfolger der orphischen Kosmologie leihen und die erhabenen Lehren, welche sie aus der Weltenharmonie für die harmonische Entwicklung des menschlichen Mikrokosmus ableiten, im einzelnen hervorzuheben. Genug, daß der Grundsatz unsers himmlischen Ursprungs und göttlichen Geschlechts, die *„unsterbliche Führung des sterblichen Lebens“*, diese Weihe des ganzen Daseins, aus ihrer kosmischen Weltbetrachtung mit Notwendigkeit als oberster und letzter Gedanke sich ergab: ein Gewinn, den der entgegengesetzte Glaube mancher Völker des Altertums und einzelner antiker wie moderner Schulen nur noch mehr ins Licht setzt. Ihm gegenüber mögen wir von den sonderbaren Formen, in welchen sich die alte Frömmigkeit gefiel und von allem ab-

sehen, was uns bei Plutarch, Cicero, Macrob, Porphyr und in der Bildersprache des Gefäßes von Canosa Bizarres begegnet. Die Einkleidung opfern wir: das Entscheidende liegt in dem geistigen Gehalte, und dieser ist trotz der so überraschenden Mischung des höchsten Realismus mit dem vollendeten Idealismus, das Erhabenste, was der Mensch von sich aus zu erreichen vermag. Ganz im Äther heimisch, trinkt die kosmisch-psychische Lehre, welche unsere Vase darstellt, nur himmlische Lüfte, die der schwüle Erdqualm nicht zu trüben vermag. Sie scheint zwar den Menschen unter die blinde Gewalt des Naturfaktums zu stellen, indem sie die Abhängigkeit seines Wesens von den großen kosmischen Gewalten zur Grundlage nimmt. Aber dies Gesetz der Notwendigkeit beherrscht doch nur die beiden tiefern Stufen seiner zusammengesetzten Natur, den Körper und die als Seele bezeichnete animale Lebensfülle. Der dritte und höchste Bestandteil ist ebenso erhaben über die willenlose Sphäre des Kosmos als der göttliche Äther, in dem sein Ursprung liegt. In dem Geiste besitzen wir also die Macht der Selbstbestimmung gleich der Gottheit, aus der wir hervorgehen. Die Wahl zwischen Gut und Bös gehört dem Menschen, weshalb er für jede Handlung sich verantwortlich weiß. Die Lehre von einem künftigen Gerichte liegt mithin als integrierendes, durchaus notwendiges Glied dieser spekulativen Natur- und Menschenbetrachtung in der Konsequenz des Systems, das eben dadurch seine

Anerkennung der Freiheit des Willens neben der kosmisch-astralen Gebundenheit der Natur in derselben Weise zu erkennen gibt, in welcher Plato sie dem planetaren System seines pamphylischen Sehers einverleibt. Durch diese Anlage wird der betrachtete Glaube ein Sporn zu Kampf und Sieg. Nicht ruhiges Beharren und stumpfen Quietismus fordert er, sondern nie rastende Gymnastik des Geistes, ein ewiges Ringen nach Vervollkommnung, sei es auf dem moralischen, sei es auf dem intellektuellen Gebiete. Denn dadurch, daß der Mensch in seiner dreifachen Zusammensetzung an allen Elementen des Kosmos teil hat, daß ihn die Welt mit allen ihren Seiten berührt und alle Gegensätze in ihm vereinigt, ist er auch in den Stand gesetzt, sie alle zu fassen und zu ergründen. Hierauf ruht der freie Geist, welcher die Geschichte derjenigen Völker durchdringt, die sich auf der Höhe der alten Lehre zu erhalten vermochten; hierauf der Gewinn, den der Pythagorismus nach seiner Verpflanzung ins Abendland dem Menschengeschlechte brachte. Denn er legt den Stachel des Lebens in die geistige Tat, wie der mit Stoff und Schlamm übersättigte dionysische Kult in die sinnliche des Phallus. Nicht zerrissen ist der Faden, an dem die Persönlichkeit ins Endliche herabsteigt, immer hält die Gottheit die Kreatur in ihrem Kernpunkte eng mit sich verbunden. Daher die Weigerung, die Ewigkeit der Höllenstrafen zum Dogma zu erheben und der absoluten Verdammnis eine gleich absolute Seligkeit ent-

gegenzusetzen. Dem Pythagorismus liegt aller Menschen künftiges Los zwischen diesen Extremen, deren jedes den Mut des Kampfes gleichmäßig lähmt. Tod und Sünde verlieren ihr Schrecknis für jeden Sterblichen, auch für den Schuldigsten unter ihnen, weil jeder in kürzerer oder längerer Frist seiner Urreinheit teilhaftig wird. Darum ist die pythagorische Religion im vollsten Sinne des Ausdrucks die Ars bene vivendi et bene moriendi, eine Auszeichnung, in welcher wir den Grabesgedanken des Gefäßes von Canosa abschließend zusammenzufassen befugt sind.

III. Bedeutung des canusischen Gefäßes für die Erklärung anderer Grabdenkmäler

Von den Schriftstellern kehren wir zu den Denkmälern zurück. Haben uns die Werke Plutarchs, Ciceros, des Macrobius und Porphyrius in die Gedankenfülle der canusischen Himmelsgemäldes eingeführt, so wird uns jetzt ein Reichtum anderer Art überraschen. Wir werden die Mannigfaltigkeit symbolischer Darstellungen erkennen, in welche das gleiche Bekenntnis sich zu kleiden wußte. Das Monument von Canosa ist das einzige, welches das kosmisch-psychische Glaubenssystem der pythagorischen Orphik in seinem Zusammenhang und nach seinem ganzen Umfang darstellt. Aber viele andere schöpfen ihre Bilder aus der gleichen Lehre und wissen teils in abgekürzter, bruchstückartiger Form,

teils in allgemeinern, und darum rätselhaftern Darstellungen die Ideen derselben Religionslehre zur Anschauung zu bringen. Alle diese Monumente besitzen in dem Gefäße von Canosa den Schlüssel ihres Verständnisses. Indem sie mit ihm als dem leitenden Denkmale in Verbindung treten, erhalten sie ihre richtige religiöse Zugehörigkeit und dadurch eine ideelle Bedeutung, welche zu ihrem Kunstwerte oft in dem größten Mißverhältnis steht. Tief in dem Wesen des erläuterten spekulativen Naturalismus ruht es, daß in jedem einzelnen Teile desselben die Idee des Ganzen sich wiederholt, in jedem Tone der volle Akkord vernommen wird. Denn nichts ist der Orphik tieferes Bedürfnis, nichts auch wird von ihr mehr betont, als das *„alles ist eins, Kind aber in hunderterlei Gestalt"*, die Einheit des Seins und des göttlichen Wollens in getrennter Individualität. Dadurch wird es dem Altertum möglich, durch die einfachsten Zeichen den Reichtum des ganzen Systemes dem Geiste zu vergegenwärtigen. Wir werden also auch da, wo unscheinbare Symbole und Bilder in den Kreis unserer Betrachtung treten, stets mit der großen Lehre in Verbindung bleiben, welcher das Gefäß von Canosa gewidmet ist. Für die Wertschätzung der antiken Grabmonumente erhalten wir dadurch einen ideellen Maßstab, der auf diesem wie auf jedem andern Gebiete als der größte anerkannt werden muß, und namentlich über Denkmäler religiöser Natur

allein entscheiden soll. Der Naturalismus, auf welchem die alten Kulte ruhen, hat in dem Weltsysteme der pythagorischen Orphik seinen erhabensten Ausdruck, dieses hinwieder auf dem Gefäße von Canosa seine reinste Form gefunden. Gemessen an der geistigen Höhe eines solchen Bildes erscheinen alle andern Glaubensformen und Grabdenkmäler als tieferstehende sinnlichere Bildungen, die wie eine Reihe niedrerer Berge am Fuße der höchsten Alpenfirn sich hinziehen. Unter dem Einflusse der bacchischen Entwicklung des orphischen Mysteriums nehmen die Vorstellungen von dem jenseitigen Dasein stofflichere Formen an. Nicht ausgerottet ist der Glaube an ein zweites vollkommeneres Leben, er bildet vielmehr den wahren Mittelpunkt, das letzte Ziel aller Mysterienkulte, die darin ihren gemeinsamen Gedanken besitzen; sein bildlicher Ausdruck erfüllt die Gräber, und sucht sogar mit wachsender Ostentation auf allen Gattungen von Denkmälern sich auszusprechen; aber die uranische Idee wird verfinstert oder durch eine nach den Gesetzen des animalen Lebens gedachte Palingenesie ganz verdrängt. Wir sehen den Himmel und seine der Ewigkeit verwandten Bilder vertauscht mit der Erde und den Symbolen des tellurischen Lebens, den Mittelpunkt alles Denkens in die Idee phallischer Naturzeugung verlegt, und selbst die hehren Symbole des kosmisch-uranischen Weltsystems zu sinnlich-geschlechtlichen Bezügen erniedrigt.

Die Kunst hat diesen Zyklus von Bildern mit all ihren Mitteln verherrlicht. Aber der Sinnenreiz der vollendeten Form kann für den Verfall der Idee nicht entschädigen, noch die ausgebildete Technik dem stolzesten Denkmal einen Wert leihen, den es auf dem höchsten Geistesgebiete, dem der religiösen Doktrin, nicht besitzt. Indem uns das pythagorische Gefäßbild auf dieses hinweist, erhebt es die Sepulcral-Archeologie zu der Würde einer ideellen Disziplin, und bewahrt sie vor jener Überschätzung untergeordneter Gesichtspunkte, zu welcher der Verkehr mit Kunstdenkmälern so leicht verführt. Das canusische Gefäß sichert uns also einen doppelten Gewinn. Es gibt den Schlüssel des Verständnisses für eine Reihe von Bildern, die demselben kosmischen Systeme angehören und überdies den richtigen Maßstab für die Beurteilung anderer, welche in höherm oder geringerm Grade dem reinen uranischen Gedanken entfremdet sind. Die Aufgabe des vorliegenden Abschnittes ist also folgende. Er beschäftigt sich zuerst mit denjenigen Symbolen, welche den Unsterblichkeitsglauben in die kosmischen Vorstellungen unsers Gefäßes kleiden, an zweiter Stelle mit den sinnlichen Bildern des bacchischen Mysteriums, und den fortschreitenden Verfall des religiösen Gedankens in der Gräberwelt. Zuletzt wird er das Ergebnis der ganzen Betrachtung zu einigen allgemeinen Prinzipien zusammenfassen und nach diesen sowohl die Aufgabe des

Gräberstudiums als die Art ihrer Lösung zu bestimmen suchen.

1. Unter den Sinnbildern, welche das jenseitige Schicksal der Seele nach dem reinen uranischen Gedanken der pythagorischen Orphik darstellen, nehmen die ZIRKUSSPIELE die erste Stelle ein. In dem Wettlauf der Bigen und Quadrigen, in der Anlage und Ausstattung des Festplatzes, erkennt das Altertum ein Abbild der Wandersterne und des höchsten Gesetzes der uranischen Welt. Es leiht dem Festspiele eine religiöse Bedeutung, gibt ihm einen Bezug zu der endlichen Bestimmung der Seele, und erhebt die bildliche Darstellung desselben zu einem der tiefsinnigsten und reinsten Funerärsymbole. Die häufige Verwendung auf römischen Sarkophagen ist aus dem höchsten religiösen Gedanken hervorgegangen und von jeder Anspielung auf den Stand, die Leidenschaft oder Lebensschicksale des Toten durchaus frei. Das Himmelsgemälde von Canosa und die Zirkusspiele sind nur in der Form des bildlichen Ausdrucks verschieden, nicht in der Idee. Sie begegnen sich überdies in der Anwendung zweier der bedeutendsten orphischen Symbole, des Eis und des Delphins, deren Hervorhebung die Sarkophagbilder der Zirkusspiele durchgängig charakterisiert. Eine genaue Ausführung aller Einzelheiten gibt meine Gräbersymbolik S. 221—228, 240 ff., dessen Grundidee nun durch das Gefäß von Canosa ihre volle Bestätigung erhält.

Auf dem gleichen kosmisch-planetaren Gedanken ruhen die als Mauer- und Gefäßeschmuck in Gräbern wiederholt beobachteten SYLLABARIEN, die durch die wechselnden Verbindungen der sieben Vokale (die septem discrimina vocum, welche Orpheus bei Virgil 6, 646 unter Lyrabegleitung zum Choros der Seligen singt) mit den verschiedenen Konsonanten die sieben Planeten und ihre wechselnden Stellungen zueinander in einer dem höchsten Altertum geläufigen und verständlichen Symbolik zur Anschauung bringen. Nach dem Vorgange älterer Schriftsteller sind einige der bedeutendsten Zeugnisse in meinem Versuche S. 290, Note 1, zusammengestellt. Sie zeigen, wie nahe die Buchstabensymbolik die Idee von der Harmonie der Sphären und folglich diejenigen Bilder berührt, welche diesem Teile der pythagorischen Orphik gewidmet sind, erweisen neben dem mystisch-astralen Bezuge den Zusammenhang mit dem höchsten Teile der Seelenlehre und lassen uns in unvermuteter Form die Theorie des canusischen Gefäßes erkennen. Wo neuere Schriftsteller Nichts zu finden wußten, als eine Anspielung auf die ersten Übungen des Kindesalters oder ein Zeugnis des gewaltigen Eindrucks, den die Einführung der Schrift auf Italiens Völkerschaften hervorbrachte (Mommsen, in der Römischen Geschichte), erkannte das Altertum den Gedanken der Unsterblichkeit in seiner reinsten uranischen Auffassung.

Einfacher als durch die beiden betrachteten Sinnbilder wird die kosmisch-psychische Lehre unseres Gefäßes durch die SPHAIRA, das Bild des in vollendeter Ballform gedachten Universums (*„die Kugel des Alls“*) dargestellt. Die ganze Gedankenfülle des erläuterten uranischen Systems knüpft sich an dieses kosmische Symbol, das dadurch zum Bilde der Erhebung des Toten in das Reich der planetaren Sphären, mithin zum Symbole der Unsterblichkeit in ihrer reinsten Auffassung geworden ist. Die schriftlichen Überlieferungen des Altertums sprechen nicht weniger deutlich als die vielen Denkmäler, die fast alle aus den Gräbern stammen. Die Beziehung zu dem Kosmos in seinen höchsten wandellosen Sphären offenbart sich in dem Mythus von dem Knaben Zeus, dem seine Amme, die von der Orphik mit hohem Ansehen ausgestattete Adrastea, jenen ringsum schönen Ball verfertigt, mit welchem er in der idäischen Grotte spielt, von Aphrodite-Uranias Bewerbung um die Gunst des allgewaltigen Eros, dem die Himmelskönigin den Ball zuwirft (nach Apollonius Rhodius im dritten Buche der Argonautica), von dem Knaben Dionysos endlich, unter dessen Spielzeug die Sphaira den ersten Platz einnimmt. In Apollonius' Darstellung beschreibt der von Urania geworfene Ball eine Feuerlinie durch den Luftraum gleich einem Sterne, in einem sapphischen Fragment trägt er purpurne Feuerfarbe: Vorstellungen, in welchen die kosmische Urbedeu-

tung klar zutage tritt. Nach Pausanias ist er Attribut in den Händen einer Nymphe, die neben Pluto, Dionysos und Kore ein Heiligtum der Himmelskönigin Juno ziert: eine Verbindung, welcher die psychische Bedeutung der Nymphen, wie wir sie bei Porphyrius über das Antrum in der Odyssee gefunden haben, zugrunde liegt. Des pelopischen Wagenlenkers Sphairus Totenmal und die heilige trözenische Insel Sphaira schließen an die kosmische Bedeutung der Wagenspiele sowie des Ozeans sich an und sind Bruchstücke derselben Welttheorie, die mit der darauf gegründeten psychischen Lehre aus asiatischer Heimat nach den Ländern des Westens sich verpflanzte. Der Eintritt in die orphische Mystik wird durch die dem Orpheus beigelegte Sphaira, das Gedicht auf Linus' Tod, durch die Bedeutung des Balles und Ballspiels in den Ländern bekannten orphischen Dienstes, zu Sparta, auf Lesbos, in Lydien und auf der Phæaken-Insel Nausikaas, welcher die Erfindung des Balles zugeschrieben wird (Mutterrecht S. 313), endlich durch die vielbezeugte Aufnahme der Sphaira unter die heiligsten Symbole des bacchischen Mysteriums noch besonders dargetan. Unter dem Einfluß dieser versinnlichten Lehre erlag der kosmische Gedanke, aus welchem die alte Beziehung des Balles zu Eros, dem großen, auf ewige Erhaltung des Schöpfungsgedankens gerichteten Weltdämon, hervorgegangen ist, einer erniedrigten Auffassung, der es jedoch nie ge-

lang, die Hoheit der ersten Idee in Vergessenheit zu bringen. Auf den Grabmälern insbesondere sehen wir die tiefere, sinnliche der kosmisch-psychischen Auffassung als Folie untergelegt. Auf dem großgriechischen Vasenbilde bei Millingen wird die Darstellung des von Eros geschlagenen Balles von der Inschrift begleitet: *ΙΗΣΑΝ ΜΟΙ ΤΑΝ ΣΦΙΡΑΝ.* Sie bedeckt die Grabsäule, auf welcher das zum Spiel aufgeforderte Mädchen seinen rechten Arm aufstützt. „Man hat mir den Ball zugeworfen", das will sagen: „ich bin zu der Unsterblichkeit in den höchsten Sphären des Alls berufen", ein Gedanke, dessen Ernst in der Haltung der Figur sich wiederholt. Unter dem muntern Spiel verbirgt sich die höchste Hoffnung des Mysteriums. Auf andern Bildern fehlt das erläuternde Wort, aber der Gedanke der Darstellung bleibt derselbe. Am nächsten kommt die neapolitaner Vase bei Gerhard, Vases grecques relatifs aux mystères pl. XI, betitelt: „Jeu du ballon". In anderer Auffassung und Gruppierung gefällt sich das Vasenbild der Antiquités du Bosphore Cimmérien pl. LXI, dessen begleitender Text den Gedankenzusammenhang der ganzen Vorstellung nicht zu ahnen scheint. Daran schließt das Gefäß der Sammlung Lamberg T. 2 pl. 29 sich an. Der Sarkophag der Mindia Procilla zu Ravenna zeigt zwei auf beide Seiten der Inschrift verteilte geflügelte Eroten in Knabengestalt. Der eine wirft den Ball, der andere steht bereit, ihn aufzufangen und zu-

rückzuwerfen. (Spretus, de amplitudine urbis Ravennæ T. 1 Nr. 228). Auch damit ist die künstlerische Verarbeitung des Symbols noch nicht erschöpft. Ein unteritalisches Gefäß meiner Sammlung hat das Bild einer Frau, welche den aufspringenden Ball zur Erde zu schlagen und dadurch zu stärkerm Schwunge zu bringen mit lebensvoller Raschheit bemüht ist. Die unbeschäftigte Linke hält einen Kranz. Kein Genosse teilt das Spiel. Es ist allein die Sphaira und ihr gewaltiger Aufflug von der Erde, das Bild der emporsteigenden Seele, worauf das ganze Interesse der Vorstellung sich konzentriert. Dasselbe gilt von dem Gefäß der Sammlung Lamberg T. 1 pl. 47, das unter die bedeutendsten dieser Klasse zu zählen ist. Einen neuen Ausdruck erhält derselbe Gedanke auf zwei fernern Grabdenkmälern. Mit drei Sphären spielend ist eine sitzende Frau auf einem Gefäß zu Avignon dargestellt. Die Ara der Septumia Spica zu Mantua aber zeigt einen Mann, der in dem Spiele mit sieben Kugeln die Geschicklichkeit eines Jongleurs entwickelt. Der Ausleger G. Labus freundlicher *Erinnerung versichert, daß noch in seinen* Tagen zu Mailand solche Künstler zuweilen sich produzierten. Wie aber eine derartige Darstellung zu funerärer Bedeutung gelangen, aus welchem Grunde ferner eine Anspielung auf den Namen Septumia durch die Siebenzahl der Kugeln erwünscht scheinen konnte, darüber erhalten wir keinen Aufschluß. Endlich erwähnen wir die

Grabdarstellungen bei Winckelmann, Monumenti inediti Nr. 91 und 187, deren Bedeutung der berühmte Erklärer lange nicht erschöpft. Zahllos sind die Vasenbilder (denen einzelne römische Grabaren zur Seite treten), auf welchem die Sphaira für sich allein als selbständiges, zu keinem Bilde verwendetes Symbol auftritt. Wir finden sie bald auf den Stufen einer Grabstele, bald in der Hand, auf den Knien, im Schoß eines Mysten oder als Gewänderzier, bald als freie Zugabe anderer Darstellungen mystischen Gehaltes (unter welchen das Vasenbild Lamberg T. 1 Vignette 7 wegen der Verbindung mit dem mystischen Ei besonders hervorgehoben zu werden verdient), und hier vielfach in doppelter, ja fünf- und sechsfacher Wiederholung. Aus der großen Zahl solcher Darstellungen mögen die vier Bilder bei Stakelberg, Gräber der Hellenen Taf. 43, Gerhard, Mysterienvasen Taf. 4, Dubois-Maisonneuve, Peintures de vases antiques T. 2 pl. 8, Lenormant, Elite céramographique I, p. 16, hier genügen. Auf allen diesen Darstellungen sind zwei Kreislinien in Kreuzform rings um die Höhlung des Balles gezogen. So wird von Apollonius Zeus Sphaira geschildert. Proclus der Orphiker erblickt darin die das Universum durchdringende Weltseele. Die vier Abschnitte, in welche das Rund sich zerlegt, sind in verschiedener Weise ausgefüllt, bald durch je einen Punkt, bald durch Sterne in Kreuzgestalt, am häufigsten durch ineinander gefügte Dreiecke,

welche der Bildung des Äthers auf dem Gefäße von Canosa genau entsprechen. Wie die Mehrzahl bedeutungsvoller Symbole, so wird auch der Ball als Terrakotta in den Gräbern gefunden und häufig als Gefäßform verwendet. Eine polychrome Vase unsers Hypogeums zeigt vollkommene Sphärenbildung, ebenso ein kleines Gefäß meiner Sammlung, auf dessen Höhe ein Frosch bekannter bacchischer Beziehung angebracht ist. Grabstelen endlich mit darauf ruhenden Sphären sind in Etrurien nicht selten; die der prænestinischen Nekropole vertauschen die volle Kugelform mit einer mehr ovoïden; welcher Übergang aus der kosmisch-mystischen Bedeutung des Eies sich erklärt. Von nicht sepulcralen Monumenten ist das silberne Mysteriengefäß des Fundes von Bernay, abgebildet in dem Mutterrecht Taf. 6, das lehrreichste. Die Verbindung des Eies und der zerbrochenen Lyra mit der Sphaira, sowie die hervorragende Bedeutung, welche der letztern auf dem Bilde gegeben wird, lassen über den Mysteriengedanken und dessen Richtung auf das jenseitige uranische *Dasein keinen Zweifel* walten. Diese Hoheit der Idee hat die Übertragung unsers Symbols auf das Christentum, dessen Grabdenkmälern orphische Darstellungen überhaupt nicht fremd sind, herbeigeführt. Die Bedeutung der Sphaira bei kirchlichen Festen zeigt Sidonius Apollinaris Epist. 5, 17, besonders aber das Ballspiel, das nach Millins Zeugnis die Geistlichen der Kathedrale von Auxerre noch im

15. Jahrhundert zu feiern pflegten. Am Ostertag, im Chor der Kirche aufgeführt, bekundet es seine überlieferte Beziehung zu der Unsterblichkeit des zukünftigen himmlischen Daseins noch unter der Herrschaft des neuen Glaubens.

Wir haben der Sphaira eine eingehende Betrachtung gewidmet, weil ihre kosmische Bedeutung eine Mehrzahl weitverbreiteter Symbole, insbesondere den KREIS und die Parallelkreise, die SCHEIBE, den REIF, den DISKUS, das RAD, den APFEL erklärt. Nach einem orphischen Fragmente (Hermann fr. 45) ist *„Ende des Kreises“* das Gebet der Mysten des Dionysos und der Kore um Teilnahme an einem vollkommenern Zustande und Erlösung von jeder Trübsal. Hieraus erläutern sich die zwei Vasenbilder der Sammlung Lamberg, Taf. 2, pl. 44, und suppl. pl. 6. Die Scheibe wechselt mit der Kugel auf Grabstelen, erscheint von zwei Seetieren gehalten, oder unter dem Fuße eines Greifen, wie auf der Grabara des Q. Julius Earinus zu Narbonne. Der Reif wird auf Vasenbildern Gestalten mystischen Bezuges in die Hand gegeben. So beispielsweise auf einem Gefäß im Louvre einer Frau, die einem Faune zur Beute wird. Tischbein, vases Hamilton B. 4, tab. 13. Hancarville, vases Hamilton Tom. 3, tab. 57. 71. Als Spielzeug der Epheben sehen wir ihn auf einem merkwürdigen Grabmonumente bei Cavedoni, Museo del Cataio, p. 119, Nr. XLIII, auf einer Pariser Vase, auf welcher der nackte Jüngling in dem Reife stehend und mit dem Elater in

der Hand dargestellt ist, auf einer Vase Campana, wo er den Reif treibt, einer Vase Durand, auf welcher der myrtenbekränzte, geflügelte Jüngling mit dem Reif in der Luft schwebend dargestellt ist (R. Rochette M. J. pl. 44), anderwärts mit Ganymed oder der Eule verbunden, die ihn in ihren Klauen hält, oder in Eros Hand. Einem Grabmonumente gehört auch das Relief bei Winkelmann M. J. Nr. 194; siehe Santi Bartolis vollständige Abbildung in den Antichi sepolcri Taf. 48. Begleitende Zeichen weisen öfter auf bacchische Verbindung hin, in welcher auch dieses Symbol gleich der Sphaira zu einer sinnlichern Beziehung herabsank, ohne darum die kosmische in Vergessenheit zu bringen. Der Diskus umgibt in mehrfacher Wiederholung eine weibliche Flügelfigur auf Grablampen und bildet das Spielzeug bacchischer Gestalten auf einem merkwürdigen Chiusiner-Gefäß (Museo Chiusino, Taf. 78). Das Rad, insbesondere das vierspeichige, teilt mit dem Wettrennen dieselbe kosmische Bedeutung, wird daher zu einem der heiligsten Symbole der großen planetaren Mächte, insbesondere des Dionysos und des delphischen Apollo, dem in den fünf Jünglingen und zwei Jungfrauen der Hyperboreer die fünf männlichen und zwei weiblichen Wandersterne dienen, von den Orphikern mit ägyptischen Sakralgebräuchen in Verbindung gebracht, und auf Grabmonumenten bald zu beiden Seiten der Inschrift, bald zwischen Delphinen oder Amazonenschilden lunarer Bedeutung, bald unter dem

Vorderfuße von Greifen und Sphinxen, aber auch als Ausstattung des plutonischen Palastes auf einer Mysterienvase bei R. Rochette, Monuments inédits pl. 45, dargestellt. An abgeleiteten Bedeutungen, bildlichen Verwendungen und Auslegungen sowie an aphroditischen Bezügen fehlt es auch hier nicht. Aber die kosmische Idee ist zugleich die höchste und älteste und in der orphischen Mystik am reinsten bewahrt. Dasselbe gilt in noch höherm Grade von den goldenen Äpfeln, die neben der Sphaira als bacchisches Mysteriensymbol und daher als Spielzeug des göttlichen Knaben genannt werden. Auch sie sind von der hohen kosmischen Bedeutung, die ihnen zukommt, zu einem erotischen Sinnbild in Aphrodites Hand herabgesunken. Mit dem Balle, der *„schnell sich bewegenden Kugel"*, teilen alle diese Symbole die Vollkommenheit der Kreisform und die Volubilität der Bewegung; zwei Auszeichnungen, welche, von den alten Zeugnissen als die maßgebenden Grundlagen ihrer Bedeutung betont, den himmlischen Kosmos in den wesentlichen Äußerungen seiner Divinität darstellen und dadurch die sepulcrale Symbolik bestimmen.

In anderer Form und Gestalt tritt der Gedanke uranischer Erhebung in den Sinnbildern des SCHILDES und SPIEGELS uns entgegen. Der Schild, dem Eunius das von der Harmonie der Sphären ertönende Himmelsgewölbe vergleicht (altisonum cœli clupeum, orphisch *„ehernes Himmelsgewölbe")*, den wir im Tempel des olympi-

schen Zeus von Mummius, zu Rom in dem des sabinischen Sonnengottes Semo Sancus, später den Kaisern und ihren Verwandten, einem Tiberius und Germanicus, als Zeichen göttlicher Natur geweiht sehen, wird auf einem römischen Sarkophage von der geflügelten Nike mit dem Namen des Toten geschmückt und öfter zur Verzierung der Nebenseiten verwendet. Ungleich häufiger begegnet der Spiegel, nach Laurentius Lydus und Proclus zum Timæus Bild des durchsichtigen, lichterfüllten Äthers, in welchem die Gottheit ihr reinstes Ebenbild betrachtet, um nach ihm alle Dinge der Schöpfung zu gestalten, daher den Himmelsmächten, Hera-Juno, Urania, Athene und Artemis, vorzüglich aber Dionysos, beigelegt, unter dessen Mysteriensymbolen der sprichwörtliche *„Spiegel des Dionysos"*, auf Vasen zuweilen rot bemalt, nach Zeugnissen und Denkmälern eine der ersten Stellen einnimmt. Unerschöpflich sind die Wendungen, welche dieses tiefsinnige Symbol vorzüglich auf dem Grabgeräte Unteritaliens gefunden hat, nicht weniger mannigfaltig seine Kombinationen mit verwandten dionysischen Mysteriensymbolen; aber all diesen oft geistreich nuancierten Darstellungen liegt die höchste kosmische Idee in ihrer Anwendung auf das psychische Gebiet zugrunde. In dem Spiegel des Dionysos erkennt die Seele ihr lichtreines Bild, wie in dem Äther der Gott seine volle Schönheit. In diesem von Plotin im dritten Buch der Enneaden hervorgehobenen Sinne ist auf einzel-

nen Bildern das Spiegelbild der sich Beschauenden wiederholt. Tischbein, Vases Hamilton T. 1 pl. 38. 47; in diesem den Zügen des Gesichts ideale Schönheit verliehen; in demselben endlich auf dem Antlitz der sich Betrachtenden gesteigerte Aufmerksamkeit und Staunen vielfach ausgesprochen. Denn in solcher Schönheit spiegelt sich nur das Göttliche, das Sterbliche wirft ein verzerrtes Bild. (Pausan. 8, 37, 4.) Bei dem Anblick seiner höhern Reinheit freut sich der Mensch des Todes, wie Narziß, dessen Mythus daher zum Schmucke der Grabdenkmäler besonders sich eignete. Der Gedanke psychischer Unsterblichkeit verbindet sich auf sprechenden Bildern mit dem uranischer Erhebung. So sehen wir bei Millingen Taf. 13 die mit der Strahlenkrone des Lichtreiches geschmückte Spiegelhalterin von zwei geflügelten Eroten männlichen und weiblichen Geschlechts durch die Lufträume getragen. Aber auch da, wo der Spiegel für sich allein erscheint, bleibt seine Bedeutung dieselbe. Nicht nur auf Vasen, auch auf Grabreliefs begegnet er häufig. So zu Avignon neben Calathus und Spinnrocken — zwei orphischen Symbolen, deren psychische Beziehung wir aus Porphyrius' Bemerkungen über das Weben der Najaden kennen — unter dem Brustbilde der Gestorbenen. Nach Mucianus bei Plinius wurde er in Vorderasien den Toten in den Sarkophag gelegt. In einem athenischen Grabe sind ihrer nicht weniger als sechs gefunden worden. Vergleiche dazu Macrobs Ausspruch: *„wie in*

vielen, der Reihe nach aufgestellten Spiegeln ein Gesicht (so wie im Weltall eine Seele"). Die Beziehung auf Frauengräber ist also unbegründet. Wir finden auf Vasen den Spiegel auch in männlichen Händen. Die bacchische Verbindung wird durch begleitende Darstellungen fast durchweg außer Zweifel gesetzt. Ihr ist es zuzuschreiben, wenn der sinnlich-aphroditische Gedanke vielfach die Komposition der einzelnen Vasenbilder beherrscht. Zum Hilfsgeräte leiblichen Schmuckes sinkt das Zeichen unsterblicher Seelenreinheit herab. So wird auch Uranias Spiegel zum Venereum speculum, und jede der großen Himmelsköniginnen, Hera vor allen, mit Hilfe desselben geschminkt und geputzt. Diese Anschauung sieht in dem Spiegelbild nicht mehr die Seele, sondern den Leib in seiner vergänglichen Schönheit, jene vorübergehende Imago et effigies, welche Seneca ad Marciam dem bleibenden Selbst entgegenstellt und die von den Alten nach orphischer Auffassung als ein im Tode abgelegtes Gewand oder als Maske gedacht und sinnbildlich dargestellt wird. Am Ende sieht sich auch das erhabenste religiöse Symbol seines reinen Gedankens entkleidet. Aber wir dürfen über den niedrigern Bezügen die höhern nicht vergessen, weil diese in der Mysterienwelt der Gräber niemals aus dem Bewußtsein verschwanden. (Vergleiche Du Méril, Tablettes en cire p. 47.)

In innigem Vereine mit dem kosmisch-psychischen Systeme des canusischen Gefäßes stehen die

Grabdarstellungen des ZODIAEUS, der JAHRESZEITEN, des TANZES und der SIRENEN. Umgeben von dem Tierkreise, dessen einzelne Zeichen den einzelnen Planeten beigelegt werden nach Macrob. in Somn. Scipionis p. 117 Zeune, erscheint das Brustbild des Gestorbenen auf einem römischen Sarkophage. Das gleiche Bild schmückt Gefäße funerärer Bestimmung (Santi Bartoli, antichi sepolcri tab. 22), und steht mit den Darstellungen der Apotheose in Verbindung (Millin, Voyage au Midi de la France 1, 404). Die JAHRESZEITEN, mit den ihnen entsprechenden Horen und Grazien auf römischen Grabdenkmälern weit verbreitet, sind in ihrem ewig gleichen Wechsel die größte Manifestation des planetaren Gesetzes, aus welchem Grunde Plato im Timæus und die Astronomen sie in Verbindung mit den großen *„Werk(zeug)en der Zeit“* abhandeln. Von den sieben planetaren Sphären wird gesagt, sie seien selbst der Zeit wegen geschaffen und daher gleich dieser das bewegliche Bild der Gottheit. Ausgezeichnet finden wir auf Vasenbildern den FRÜHLING und dessen ersehnten Boten, die Schwalbe, auf Grablampen den JAHRESWECHSEL mit dem Glückwunsche des annus novus, einem Bilde der neuen Zukunft, welche der Tod eröffnet. Wie die Horen den Zyklus des Jahres erfüllen, so wird der geringere Zeitabschnitt des Tages durch die Folge von Finsternis und Licht gebildet. Auch diese uranische Erscheinung ist auf den Grabmonumenten häufig dargestellt. Wir finden die

Bilder von Sonne und Mond teils für sich allein, teils als begleitende Zugabe anderer Darstellungen, z. B. der prometheischen Menschenbildung, und meist so, daß dem sinkenden Nachtgestirn der Aufgang des Tagelichtes entspricht. Dieser Wechsel wird nicht um seiner selbst willen, sondern als Äußerung des ewigen Gesetzes der uranischen Welt dargestellt und dadurch gleich den Dioskuren Bild der Unsterblichkeit, die den *„Kreislauf der Schöpfung"* immer von neuem zu seinem Anfange zurückführt. Die ORCHESIS bietet ein neues Beispiel jener Verdunkelung ursprünglich hehrer Symbole durch Gedanken einer tiefern Ordnung, welcher wir schon öfter begegnet sind, uns dar. Von den Alten als Teil der Musik in ihrer höchsten Bedeutung aufgefaßt, nach Lucian de Astrologia c. 7 entstanden mit dem Weltall und gegeben in dem uralten Eros, der als Einiger aller Elemente *„der Vereinigende"* heißt, nach den Orphischen Schriften Erfindung Eratos und den Musen besonders lieb, nach der Auffassung der frühesten Geschlechter Bild des himmlischen Reigens, der Bewegung des uranischen Kosmos und seines hehren Rhythmus, daher nach der Mitteilung Lucians Teil eines jeden Mysteriums, insbesondere des orphischen, dessen Gründer selbst als der größte Tänzer bezeichnet wird, sinkt die Orchesis uner dem Einfluß des bacchischen Kultes zum Ausdruck des Glückes herab, welches der Eintritt in den Choros der Unsterblichen den Seligen bereitet und wird durch diese

Gedankenwendung zuletzt zu der immer sinnlichern Lust eines wonnereichen Paradieses erniedrigt. Manche der hierher gehörenden Bilder tragen das unverkennbare Gepräge erotischer Begierde. Andere überraschen durch das Gekünstelte der Tanzbewegung und bilden so den Übergang zu jenen seltsamen Äquilibrier-Übungen, welche, meist von Frauen ausgeübt, auf unteritalischen Gefäßen nicht selten begegnen. Die SIRENEN endlich werden von Plato im Gesichte des Er mit dem Umschwung der planetaren Sphären und der dadurch hervorgebrachten Harmonie in Verbindung gebracht. Der Gesang der Welten ist bei ihm Gesang der Sirenen. Diese Auffassung, welche gleich manchen der platonischen Allegorien überlieferten Religionssymbolen folgt (Fragm. Orph. inedita 3 Hermann), setzt die funeräre Verwendung unsers Symbols in unmittelbare Beziehung zu dem Weltsystem der Vase von Canosa. Die uranische Unsterblichkeitslehre, welche wir hier erkannten, muß also in dem sepulcralen Sinnbilde wiederkehren, und daß dies wirklich der Fall ist, zeigt mit entscheidenden Worten Plutarch in seinen Mitteilungen über das Wesen der Musen und Sirenen, Tischgespräche 9, 14. Die vulgäre Auffassung des Altertums läßt zwar den Todesgedanken schärfer hervortreten, so sehr, daß im 12. Buch der Odyssee die Sirenen als die verkörperte Grabesidee, in dem Klagelied über Proserpinas finsteres Los nach Euripides und Hygin als Vorbild des Threnos erscheinen; auf den Grab-

monumenten dagegen wird der mystische Bezug zu der Sphärenharmonie öfter deutlich hervorgehoben und, um mit Plutarch zu reden, jene von Homer verursachte Furcht vor den Sirenen als ganz unbegründet erwiesen. So besonders, wenn die Sirene zwischen zwei jonischen Säulen die Lyra spielend oder, wie auf einem Gefäße der Sammlung Blacas, Hermes zwischen zwei Sirenen dargestellt ist. In unbestimmtem Sinne sehen wir sie mit erhobenen Fittichen neben der Grabsäule, die sie sinnig betrachtet, wie auf einem kleinen Gefäße meiner Sammlung, oder in gleicher Stellung die Doppelflöte spielend, oder für sich allein, wie im Fronton römischer Grabaren und als kleine Terrakotte. Mögen wir in diesen letztern Verwendungen zunächst ein eindringliches Memento mori erblicken, so ist die Hoffnung der Unsterblichkeit doch auch in dieser Ermahnung niedergelegt. Vgl. Gerhard, auserlesene Gr. Vasenbilder T. 1, Taf. 28.

Eine letzte Sinnbildergruppe, deren kosmische Bedeutung sich nicht verkennen läßt, umfaßt das EI, die LEITER, das HALSBAND. Aus den zwei Hälften des *„zuerst geborenen Eies“* lassen die asiatischen Systeme die beiden Hälften des Alls, den Himmel und die Erde, hervorgehen. Auf diese kosmogenische Beziehung gründet sich die psychische, welche den Niedergang und Aufgang der Seele, die Verkörperung und Entkörperung, das nasci und denasci in seinem innern Zusammenhang als ein kosmisches Ereignis auffaßt, folgeweise das Ei zum Symbol der uranischen

Unsterblichkeit, dem heiligsten Ausdruck des auf das Jenseits gerichteten Orphischen Mysteriengedankens, erhebt und seinen Eintritt in die Gräberwelt sowie in die Zirkusspiele herbeiführt. Die Abhandlung über die drei Mysterieneier nach einem pamphylischen Grabbilde gibt hierüber viele Nachweisungen, die seither von mehr als einer Seite vermehrt, doch nicht erschöpft worden sind. Über die Leiter, welche auf Hunderten von Denkmälern als bedeutungsvolles Symbol erscheint, hat Wieseler in einem Göttinger Programm De scalæ symbolo Nachweisungen gegeben, welche nicht bis zu dem Ursprunge des Sinnbildes hinaufsteigen, sondern bei einer abgeleiteten Bedeutung stehenbleiben. Das Auf- und Absteigen des menschlichen Glückes wiederholt den kosmischen Urgedanken des Durchgangs der Seele durch alle Sphären des Alls sowohl bei der Geburt als bei der Rückkehr zu den himmlischen Ursprüngen in einer erniedrigten Anwendung, welche uns Aphrodite nicht mehr in ihrer kosmisch-uranischen Natur, sondern als Fortuna in ihrer Beziehung zu dem Würfelspiele des irdischen Lebens vorführt. Seine wahre Bedeutung zeigt unser Symbol in der hebräischen Tradition von der Himmelsleiter, auf welcher die Engel Gottes nieder- und wieder aufsteigen. Die okzidentale Welt kennt es in diesem Sinne nur auf den orphischen Mysterienbildern, deren kosmisch-planetarer Grundlage es vollkommen entspricht. Das Halsband endlich gibt durch viele Anzeichen zu-

gleich seine planetare Beziehung und seinen Ursprung aus der Bildersprache der asiatischen Systeme zu erkennen. Der Mythus von Harmonia leiht dem Urgedanken eine aphroditische Wendung, welche ihn fälscht, ohne ihn unkenntlich zu machen. Die Grabbilder aber zeigen durch die häufige Anwendung des Ketten- und Halsbandschmuckes besonders mystischer Gestalten, welche hohe Rolle die bacchische Orphik dieser und entsprechender Körperzier beilegt. Die Symbolik der Kleidung, der wir hier begegnen, wird für den dionysischen Kult in der weitesten Anwendung bezeugt und als orphische Übung hervorgehoben. Der erotische Gedanke mag hier und da sich einmischen, den rein mystischen hat er nicht verdrängt.

Die bisher betrachteten Sinnbilder geben den Gedanken des canusischen Himmelsgemäldes in Formen, welche diesem fremd sind. Eine weitere Reihe von Funerär-Symbolen schließt dagegen dem Vorbild unserer Vase genauer sich an. Diese Klasse von Monumenten läßt als abgekürzte Darstellung der orphischen Kosmologie sich auffassen. Nur ein einzelner Teil des vollständigen Bilderzyklus wird hervorgehoben, aber in dem Fragmente liegt die Bedeutung des Ganzen. Solche bruchstückartige Verwendung haben alle Teile des canusischen Gefäßes gefunden. Unter den kleinen Grabterrakotten begegnen die Pferdeleiber des Sonnenwagens in derselben Halbgestalt und Bildung. Nicht weniger der Hippocamp, der Del-

phin, das Ei, der dem Lotus verbundene Planet Merkur, selbst der Schlauch ohne alle Bilderzier: Denkmäler, deren funeräre Beziehung in dem kosmisch-psychischen System des orphischen Glaubens wurzelt und nur aus diesem in ihrem vollen geistigen Gehalte erkannt werden kann. Eine besondere Auszeichnung aber hat der MOND gefunden, weil er als der eigentliche Mittelpunkt der psychischen Lehre, als das Element der Seele und die verkörperte Erscheinung des Mysteriums angesehen wird. Von dem Monde leiten die großen Propheten der orphischen Lehre all ihre Offenbarung und jegliche Weissagung ab. Sich selbst bezeichnen sie als *„Kinder des lichtspendenden Mondes“*, die Mystagogen als *„Abkömmlinge des Mondes“*. In diesem Sinne ist Lunas Darstellung zum weitverbreiteten Grabbilde geworden. Nicht die Verwandtschaft der Nacht mit dem Tode, noch die vie nocturne des ames (Ampère, les tombeaux des Romains) oder eine andere unserer landläufigen archäologischen Redensarten kann zur Rechtfertigung dieses Symbols genügen; nur die Bedeutung, welche ihm die kosmische Mystik beilegt, erschöpft seinen Sinn. In diesem aber zeigt es die Unsterblichkeit auf ihrer ersten lunar-psychischen Stufe an. Über die Verbreitung in der Gräberwelt mögen einzelne Andeutungen genügen. Zuerst erwähnen wir ein polychromes, die Schlauchform nachahmendes Gefäß, das mit dem unsrigen dem gleichen Leichengemache angehörte. Auf diesem nimmt Lunas geflügeltes Brustbild

die hervorragendste Stelle ein. Statt der vier Sonnenpferde ist des Mondes Zweigespann dargestellt, und von allen planetaren Bildern nur Merkur mit dem Delphine aufgenommen, zwischen den Mondpferden aber das Brustbild der Toten in kleinem Maßstabe dargestellt. Das von Minervini mitgeteilte, schon früher erwähnte Gefäß leiht dem Mondantlitz Medusenartige Bildung, den Tritonen aber den Halbmond auf dem Haupte und deutet durch diese Zeichen den Zusammenhang der ganzen Darstellung mit der psychisch-mystischen Mondlehre Plutarchs verständlich genug an. Auf einem Vasenbilde Lamberg 1, 84, wird Luna auf der Biga, voran der Psychopomp Hermes, dargestellt. Besonders beachtenswert ist die Darstellung, welche als Vignette den Titel des zweiten Bandes der Vases du comte Lamberg ziert. Hier trägt Luna die volle Mondscheibe auf dem Haupte. Sterne bedecken das Firmament. Ohne alle weitere Zugabe findet sich der Halbmond in den Gräbern öfter als unscheinbare Terrakotte, weit seltener die volle Mondscheibe mit ihrem Gesicht (wovon Panofka ein Beispiel mitteilt). Solche Lunulæ erinnern an die der römischen Patrizier: ein religiöses Symbol, das aus vorderasiatischen, auch für Troja bezeugten Kulten auf sie überging. Besonders häufig sind die Monddarstellungen auf Grablampen. Bald erscheint der Halbmond als Hauptbild des innern Feldes, bald schmückt er den Lampengriff. Ein Exemplar meiner Sammlung vereinigt diese beiden Darstellungen und

leiht überdies der Lampe selbst die Halbmondform. Ein anderes krönt mit der Lunula das Haupt des von dem Delphin entführten Eroten, eine Kombination, welche gleich dem canusischen Bilde den Mond als den Bestimmungsort der Seelen und als Ziel der Reise darstellt. Beachtenswert ist eine Mehrzahl von Bildern, auf welchen der Mond in Konstellation mit andern Gestirnen erscheint. Auf einer Lampe bei Santi Bartoli parte seconda tav. 12 finden wir Luna mit dem Siebengestirn verbunden, das nie untergeht, anderwärts mit dem Krebse, der dem Tore der niedersteigenden Seelen zugewiesen und ausdrücklich dem Monde beigelegt wird. Mit dem Sternbilde des Pegasus zeigt ihn ein nolaner Gefäß (Annali 1847) und eine Lampe bei Bartoli P. 2 t. 16, mit Orion ein Spiegel (Annali 1858), mit Mars in anthropomorphischer Darstellung eine Lampe bei Bartoli 2, 36, mit zwei Gestirnen, vielleicht den Dioskuren entsprechend, eine Mehrzahl von Lampen. So bedeutungsvoll ist das Zeichen, daß die Nachahmung des Halbmondkreises in der Bildung der Fischleiber des Delphins, der Tritonen und ähnlicher Wesen öfter begegnet, wie sie in den Argonautica mit den Worten *„dem Füllhorn des Mondes ähnelnd"* hervorgehoben wird. Mit der naturgetreuen Darstellung, welche nach Lucians Mitteilung auch im Tempel der großen Göttin von Hierapolis beibehalten wurde, wetteifern sinnbildliche Bezeichnungen, auf die alte Schriftsteller mehrfach hindeuten (Gerhard, auserlesene Vasenbilder 1, 200, Note 61). Aner-

kannt ist die lunare Beziehung des Gorgoneion und des Medusenhauptes, deren ältere Darstellung der mild-ernsten Auffassung des orphischen Systems getreu bleibt, während die spätere der zürnenden und schreckenden Todesbedeutung des Nachtgestirns den Vorzug gibt. Aus dem Kreise der Mondmythen heben wir als häufige Grabdarstellungen ENDYMION und die AMAZONEN hervor. Beide Gestalten entstammen jenem Vorderasien, dessen wechselnde Lokalkulte, dem elementar-kosmischen Standpunkte der ältesten Zeit stets getreu, in der religiösen Auszeichnung des Mondes einen gemeinsamen Mittelpunkt besitzen. Endymions Schlaf (sprichwörtlich *„der Endymionische Schlaf“*) ist des Todes Bild, Dianas Sehnsucht Ausdruck der Liebe, welche das göttliche Gestirn der Schönheit des Entschlafenen entgegenträgt, die ganze Vorstellung daher mythische Vergegenwärtigung der psychisch-lunaren Theorie, mit welcher Sulla bei Plutarch Endymion ausdrücklich in Verbindung bringt. Kann für die vielen Wendungen der Kämpfe und Schicksale, welche die funerären Monumente dem Amazonentum leihen, ein gleich enger Anschluß an die lunare Mystik der orphischen Lehren nicht behauptet werden, so ist doch der Mondkult, als dessen ausgezeichnete Repräsentanten die kriegerischen Frauen sich kundgeben, an dem ersten Eintritt derselben in die Gräberwelt nicht weniger beteiligt, als ihre Stellung zu Bacchus an der weiten Verbreitung jener Sepulcralbilder, auf welchen

das Amazonentum von den Lichthelden höherer Ordnung, einem Theseus, Achill, Dionysos, Herakles besiegt dargestellt wird. (Vgl. Tischbein, Vases Hamilton T. 1, Taf. 12). Als Bewohnerinnen der leuchtenden Mondinsel Leuke, wie sie der Platoniker Philostrat in den Heroica c. 19 darstellt, sind die Amazonen Bilder der nach des Leibes Tod in die lunare Sphäre eingegangenen Seelen. Die höhere Schönheit, welche Psyche im Sterben gewinnt, wird durch die in Achills Armen ihren Geist aushauchende Penthesilea versinnbildet. Das Epigramm, welches diesen Gedanken ausspricht, ist ganz in orphischem Geiste gedacht. Erliegend besiegt die Jungfrau den Überwinder, der jetzt erst ihren ganzen Zauber erkennt, wie Perseus die Schönheit der enthaupteten Gorgo (Pausanius 2, 21, 6). Als unwiderstehliche Kriegerinnen sind in diesem Sinne zwei Amazonen neben zwei beschwingten Niken auf einer der reichsten Grabfassaden der arabischen Petra — nach A. de Labordes Abbildung — dargestellt. Vgl. Dubois-Maisonneuve, Peintures de vases antiques, T. 2. pl. 50. Als Gegenbild zu Achills Kampf mit Penthesilea erscheint auf der Amphora des Amasis bei Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder B. 2. Taf. 207, Memnon zum Kampfe ausziehend. Sterne schmücken seinen Harnisch. Der Äthiope, zu dem er spricht, trägt einen leichten, mondförmigen Schild, auf dem Lunas volle Scheibe erglänzt. Die Verbindung beider Bilder, nahegelegt durch den dichterischen Zusammenhang beider Sagenkreise,

wird durch den gemeinsamen kosmisch-lunaren Bezug derselben gerechtfertigt, also daß auch die häufige Erscheinung äthiopischer Gestalten in der Gräberwelt ihre richtige Verknüpfung mit dem ganzen Glaubenssystem im Sinne des heliodorschen Religionsromans erhält. — Neben den mythischen Darstellungen lunaren Bezuges nehmen die TIERSYMBOLE eine bedeutende Stelle ein. Aus dem Vogelreiche ist die EULE, auf Grabgefäßen oft zwischen zwei Ölzweigen dargestellt, aus dem der Wassertiere der KREBS und die SEEKRABBE, beide mit kosmogonischer Bedeutung und lunarem Bezuge ausdrücklich ausgestattet, auf Lampen, die nicht selten selbst die Scherenform annehmen, und sonstigem Grabgeräte häufig, besonders auszuzeichnen. In gleicher selbständiger Bedeutung und Darstellung erscheinen der HIRSCH und das REH. Dem Mond und den Gestirnen werden sie in den Flecken des Felles, der Form des Geweihes, der Leichtfüßigkeit verglichen, durch diese kosmische Natur dem Mysteriengedanken enge verbunden und daher in dem Reiche der Gräber als Terrakotte, Lampenbild, Gefäßform und oft überraschender Bestandteil der Vasengemälde vielfach verwendet. Ihr mystischer Bezug tritt in der besondern Empfänglichkeit für Musik und Harmonie deutlich hervor. Die Bilder bei Stackelberg, Gräber der Hellenen, Taf. 56, Gerhard, Vases Etrusques et Companiens pl. 8, sind hierüber besonders belehrend. In dem Kulte der proselenischen, d. h. der Sonne ent-

sprungenen Arkader erheben sie sich zu dem Bilde lichtreiner Unkörperlichkeit, und ihre Verbindung mit Dionysos und Apollo, den Herrschern des Lichtreichs, trägt vorzugsweise den mystischen Charakter, welcher in die christliche Symbolik übertragen worden ist. Ihre religiöse Bedeutung aber stammt aus den kosmogonischen Systemen Vorderasiens, insbesondere Phöniziens, wie Movers nachgewiesen hat.

Dem Monde endlich sind die Früchte mit harter Schale (*„nußartige Früchte“*) nach Laurentius Lydus *„über die Monate“* verwandt. Von solchen werden unter den Grabterrakotten die NÜSSE besonders gefunden. Ganze und halbe aus tarsischen Gräbern besitzt der Louvre. Aus alten Zeugnissen ist die Beziehung dieser Frucht zu den Hochzeits- und Geburtstagsfeiern hinlänglich bekannt. Beide Verwendungen aber gehen auf die kosmisch-lunare Grundbedeutung zurück. Ein neapolitanisches Kirchenfest schließt der alten Beziehung sich an. Unter Scherz und Lachen wird das in Prozession getragene Marienbild mit Nüssen beworfen. Als Himmelskönigin und Christi Mutter ist die Jungfrau dem Monde gleichgestellt. Auf keinem andern Grunde ruht die Bedeutung der MANDEL, welche als Attis-Geliebte klärlich Luna darstellt. Eine Biardotsche Terrakotte aus unserm Canusiner Grabe zeigt ein Körbchen mit Mandeln gefüllt und von dem Pinienzapfen gekrönt. Der Attis-Mythus erscheint hier in seiner rein elementaren Darstellung.

An die Idee der Mittelstellung des Mondes zwischen den zwei großen Hälften des Kosmos, deren gegensätzliche Natur in ihm zur Ausgleichung gelangt, schließen die Bilder des MAULTIERS, des AFFEN, der SPHINX, der ZENTAUREN sich an. Durch die Vereinigung einer höhern und tiefern Schöpfung sind diese vier Mischformen der lunaren Region Psyches besonders verwandt. Von dem Maultier ist in dem Mutterrecht gesprochen, von dem Affen in dem Versuche über die Symbolik. In den Gräbern erscheint der letztere mit mystischen Attributen, bald bekränzt, bald die Lyra spielend, bald lüstern nach der bacchischen Traube, selbst als Musaget (Stackelberg, Taf. 70), oder dem Bilde des Verstorbenen vertraut sich anschmiegend, letzteres auf einer Grabara der Villa Borghese, die, wie viele Darstellungen späterer Zeit, durch die Häufung verwandter Symbole sich auszeichnet, dennoch aber neuern Erklärungsversuchen ganz unzugänglich geblieben ist. Die Sphinx bewahrt die kosmisch-astrale Bedeutung, mit welcher die Symbolik des Orients sie ausstattet, auch in der griechischen und römischen Welt. Ephesier und Pamphylier verbinden sie mit Artemis, und auf Grablampen ist die in dem Halbmond sitzende Sphinx keine seltene Erscheinung. Ein ausgezeichnetes Exemplar dieser Darstellung liegt in meiner Sammlung. Die Idee des Verborgenen und Rätselhaften, also das Wesen des Mysteriums und des ihm entsprechenden Mondgesichts scheint unser Symbol besonders aus-

zuzeichnen und das Begegnis mit Ödipus als Funerärbild empfohlen zu haben. Die Terrakotte bei Stackelberg, Taf. 56, aus einem Grabe von Tenos zeigt die Sphinx als Entführerin Sterbender. Aber der Schrecken, den sie gleich dem Monde einflößt, schwindet für den, der ihre wahre Natur kennt. Die unzähligen Bilder, welche auf allen Gattungen des Grabgerätes begegnen, leihen dem geflügelten jungfräulichen Doppelwesen stets den Ausdruck milden Ernstes, wie er dem Monde als dem Aufenthalt der Seligen in der orphischen Lehre beigelegt wird. Die Zentauren endlich werden im Sinne desselben Systems überwiegend mit der Beziehung zu dem höhern psychischen Leben ausgestattet und daher nicht nur, wie in den Darstellungen Chirons, als Lehrer im Spiele der Lyra und jeglicher höhern Weisheit, sondern, zuweilen mit der Thallophorie verbunden (Fragm. Orphica 19), als Verkörperung der zu uranischem Dasein erhobenen gereinigten Seele aufgefaßt. Wenn irgendein Symbol die Verschiedenheit des orphischen Mysteriengedankens von der vulgären Mythologie zum Bewußtsein zu bringen vermag, so ist es die Erscheinung des Zentauren auf den Grabdenkmälern. Was sie hier auszeichnet, die stete Beziehung zu der Seligkeit eines erhöhten, nur dem Geweihten erreichbaren Lebens, ist demjenigen Mythenkreise, den wir aus den klassischen Schriftstellern kennen, entweder ganz fremd oder von ihm in den Hintergrund gedrängt. Die gleiche Bemerkung gilt für die anthropomorphi-

schen Darstellungen der Mondnatur, Ceres-Demeter, Athene-Minerva, Artemis-Diana, Aphrodite-Urania, Kore-Persephone, Cybele, Hera, Jo, Medea und andere entsprechende Gestalten. Ihre sepulcralen Darstellungen bekunden in begleitenden Symbolen und manchem eigentümlichen Göttervereine jene orphische Umdeutung in mystisch-lunarem Sinne, von welcher wir bei der Betrachtung der Plutarchschen Schrift gesprochen haben. Auch für diese vielverbreiteten Bilder liegt der Schlüssel des Verständnisses nicht in der hellenischen Vulgärmythologie, sondern in der orphischen Spekulation, deren mystischer Seelenlehre sie dienstbar gemacht werden. Sie sind nicht das Bestimmende, sondern das Bestimmte, von einer zugleich ursprünglichern und allgemeinern Anschauung Abhängige. Darum besitzen sie in der Gräberwelt nicht dieselbe ausschließliche Herrschaft wie in den vulgären Kulten. In dem Reiche der sepulcralen Monumente behaupten die Natursymbole einen hervorragenden Rang. Schon in der kleinen Reihe der bisher betrachteten Sinnbilder wechseln geometrische Figuren mit Tiergestalten und werden jene wie diese zu künstlichen Kombinationen benützt. Eine weitere Rundschau würde Bilder aus allen übrigen Schöpfungsgebieten hinzufügen, die ganze Mannigfaltigkeit der Tierwelt uns vorführen, dieser die Bäume, die Pflanzen und ihre Früchte an die Seite stellen, den geometrischen Figuren die stereometrischen und die Zahlen anreihen, die nach orphischer

Lehre älter und ursprünglicher sind als die Weltseele, bis zu den Metallen und Steinen gelangen und selbst in dem Fell und der Wolle der Tiere wie in den Geschlechtsbildungen kosmische Gedanken nachweisen. Woher diese dem Standpunkt des Hellenismus so durchaus entgegengesetzte Erscheinung? Das Rätsel ist gelöst, sobald wir die innere Anlage des Glaubensystems, aus welchem die funerären Denkmäler hervorgehen, für sich und nach ihrer Verschiedenheit von der Vulgärreligion richtig erkennen. Der elementaren Grundlage des kosmisch-psychischen Unsterblichkeitsglaubens entspricht das gleich elementare Sinnbild besser als der Anthropomorphismus; der ewig gleichen Ruhe des zukünftigen kosmischen Daseins ist nach einer Bemerkung Plutarchs der Zoomorphismus näher verwandt als die in alle Leidenschaften des Lebens verwickelte menschlich gebildete Götterwelt. Unmittelbarer und unverfälschter spricht aus den Urbildern der Schöpfung der Geist des orphischen Naturalismus, der das menschliche Wesen dem großen Kosmos, nicht diesen jenem unterordnet. Dem physisch universellen Standpunkte aber sind alle Mysteriensysteme, so verschieden sie im einzelnen sich entwickeln, treu geblieben, wie sie auch alle aus Einer Wurzel erwuchsen und in Einem höchsten Gedanken, der Lehre von den zukünftigen und letzten Dingen sich einen. Was wir daher vom Standpunkte *des klassischen Altertums* als die tiefern und rohern Formen des religiösen Ausdrucks zu

betrachten gelernt haben, das wird in den Gräbern mit Vorliebe gepflegt und hier zur Darstellung des jenseitigen Daseins vorzugsweise verwendet. Ja es geschieht dies zuweilen in einer Weise, welche die Bedeutung des Symbols noch erhöht. Psyche wird in die Gestalt des Sinnbildes verwandelt. Sie selbst erscheint als Hippocamp, Delphin, Zentaur, Affe, als Vogel, Biene, Schmetterling, als Frosch oder in der Leiblichkeit anderer bacchischer Tiere, wie denn in einer bekannten Grabinschrift der Geweihte sogar in die elfenbeinerne Lyra verwandelt zu werden als letzten Wunsch ausspricht. Aus derselben elementaren Weltbetrachtung ist die Vorstellung von der weiblichen Bildung der Seele hervorgegangen. Gleichartig mit der lunaren Sphäre, aus der sie stammt und in welche sie wieder aufgelöst wird, muß Psyche notwendig mit dem Monde das Geschlecht teilen, die Unsterblichkeit überhaupt, weil lunarer Natur, der Maternität in enger Verwandtschaft sich anschließen. Daher jenes Vorherrschen weiblicher Darstellungen gerade in derjenigen Denkmälergattung, welche dem Ausdruck des Mysteriengedankens vorzugsweise gewidmet ist, den kleinen Terrakotten. Daher das entsprechende Überwiegen der weiblichen über die männlichen Geschlechtsteile besonders in den Gräbern Unteritaliens. Daher endlich die hermaphroditische Bildung jener Eroten, welche dadurch, daß sie die lunare Sphäre in ihrer Mittelstellung zwischen der *tiefern und der höhern Welt darstellen, zum Aus-*

druck des Mysteriums selbst erhoben werden konnten. Die kosmische Idee der orphischen Seelenlehre tritt in dieser Geschlechtssymbolik von neuem uns entgegen. Wo wir nur Gebilde der Kunst zu sehen glaubten, offenbart sich der Zusammenhang eines in sich geschlossenen, konsequenten und nach allen Richtungen durchgeführten Glaubenssystems, die Mystik einer auf das Jenseits gerichteten kosmisch-psychischen Weltbetrachtung, deren ganzes Gebäude in dem Himmelsgemälde von Canosa dargelegt ist.

In den bisher betrachteten Sinnbildern hat sich ein bestimmter Anschluß an die lunare Mystik des orphisch-pythagorischen Glaubens zu erkennen gegeben, Eine neue Klasse von Grabdarstellungen opfert jeden derartigen Sonderbezug zu dem Monde oder einem der übrigen Teile des Lehrgebäudes auf und ist nur bedacht, den höchsten und letzten Gedanken desselben, die Hoffnung uranischer Unsterblichkeit in ihrer allgemeinsten Form zur Anschauung zu bringen. Den bestimmten Dogmen substituieren sich generelle Bilder, die durch ihre Unabhängigkeit von dem innern Ausbau des Bekenntnisses jene weite Verbreitung erlangten, in welcher wir sie finden. Aus dieser Reihe sepulcraler Darstellungen heben wir die HIMMELFAHRT hervor. Wie auf dem Gemälde von Canosa der Hippocamp die Lufträume durchschneidet, welche die irdische von der himmlischen Heimat trennen, so wird *die Rückkehr der Seele zu den höchsten kos-*

mischen Sphären auch unter andern Formen als Aufschwung nach oben in das ferne Reich des ewigen Lichts dargestellt. Die Natur bot hierfür in der Gattung der leichtbeschwingten VÖGEL das nächste und verständlichste Bild dar. An Allgemeinheit, Alter und Verbreitung ist kein psychisches Symbol mit diesem zu vergleichen, keines auch mit dem Ei, dem heiligsten Sinnbilde der kosmischen Seelenlehre, durch gleich enge Verwandtschaft verbunden. Besondere Auszeichnung wird dem ADLER zuteil. Als Bild des kühnsten Fluges und unzähmbarer Sehnsucht nach den höchsten Lichträumen hat er teils für sich allein, teils im Vereine mit Ganymed, nicht selten als Zerfleischer des bacchischen Hasen auf allen Gattungen römischer Grabdenkmäler häufige Verwendung, und wie in den Zirkusspielen, so auch in den Darstellungen der Apotheose eine Stelle gefunden. Auf dem Gefäßbilde bei Tischbein, Vases Hamilton T. 1, Tafel 26, erscheint zwischen seinen Flügeln die strahlenreiche Sonne, als Name der emporgehobenen Frauengestalt aber wird Thalia genannt, die Muse, welche nach Plutarch uns besonders zu einer richtigen und genauen Kenntnis der Gottheit hinführt. Die gleiche Symbolik setzt in der Übertragung der Flügelbildung auf die Gestalten anderer Naturreiche sich fort. Nicht nur marine Wesen, wie Hippocampen und Tritonen oder ähnliche Tierfiktionen, Zentauren, Sphinxen, Greife, nehmen an ihr teil, selbst die Palmette erscheint auf

Grabdenkmälern geflügelt. Häufige Verwendung hat namentlich PEGASUS gefunden. Die Erhebung zu uranischem Dasein liegt diesem Bilde auch dann zugrunde, wenn es das Flügelroß in der Pflege der Nymphen darstellt (Grab der Nasonen, S. Bartoli Tav. 20); denn solche Verbindung ruht auf der orphischen Beziehung der genannten Göttinnen zu der Natur und Bestimmung der Seele. Einzelne Denkmäler lassen uns in Zweifel, ob die schwebende Erscheinung eines geflügelten Pferdes der Fiktion des griechischen Mythus oder gleich der des flügellosen, aber von einem geflügelten Eros gerittenen Tieres (Dubois-Maisonneuve 2, 59) allgemeiner und ohne jede mythische Identifizierung dem Bilde der Seele gelte: die ideelle Auslegung wird jedoch von dieser Schwierigkeit nicht berührt. An Zahl und Bedeutung sehen sich die genannten Darstellungen durch die geflügelte Menschenbildung selbst übertroffen. Wir reden hier weder von den Göttern noch von den Wesen göttlichen Ursprungs, deren höhere Natur und uranische Beziehung in der Beflügelung ihren besondern, oft durch Zahl und Größe der Schwingen verstärkten Ausdruck gefunden hat, sondern allein von jenen bald nackten, bald bekleideten, vorherrschend weiblichen Gestalten, die ein mächtiges Flügelpaar zur Erhebung in die ätherischen Regionen befähigt. Sie finden sich vorzugsweise als Terrakotten, und hier öfters im Fluge dargestellt. Manche unter ihnen waren gleich dem von dem

Tholos herabhängenden Weltei an der Decke des Grabgemaches befestigt und durch diese schwebende Haltung in Mitte des Luftraumes anschauliche Vergegenwärtigung der zu uranischem Dasein sich erhebenden Seele. Von römischen Denkmälern nennen wir eine Grabara zu Nimes, welche unmittelbar neben der Inschrift die Gestorbene als verjüngte Flügelgestalt gen Himmel enteilend, darstellt; von Terrakotten beispielsweise die bei Stackelberg auf Taf. 60 der hellenischen Gräber abgebildete: ein Denkmal, das durch die begleitende Symbolik der Farben und die Haltung der Arme, deren einer gen Himmel weist, während der andere abwärts auf die eben verlassene Erde deutet, dem Grundgedanken einen verstärkten Ausdruck leiht. Von Vasenbildern möge Sammlung Lamberg T. 2 tab. 37 genügen. Als letzte Wendung desselben Sinnbilds begegnet auf Grabgefäßen die durch den Dienst geflügelter Eroten oder auch des SCHWANS und des GREIFEN vermittelte Himmelfahrt. Sprechende Beispiele dieser drei Ausdrucksweisen geben die Vasenbilder bei Millingen Taf. 13, Sammlung Lamberg Supplement Taf. 6, Dubois-Maisonneuve Peintures de Vases antiques T. 1 Taf. 54, Alle diese Darstellungen sind von Symbolen begleitet, welche ihren Mysteriencharakter und damit ihre Beziehung zu der uranischen Zukunft der Geweihten über alle Anfechtung erheben, dagegen die auf bestimmte Personen und Situationen der Heroensagen oder

auf einzelne Gottheiten ausschließen. Die Wahl der genannten Tiere zu solcher Rolle ruht auf einer Naturanschauung, welche uns zur Betrachtung einer neuen, noch einfachern Bilderreihe fortführt. Der bacchische Naturalismus umgibt nämlich diejenigen Tiere, welche zugleich dem Wasser, namentlich den Sumpfgewässern und dem Lichte angehören, mit besonderer Verehrung. Neben dem Schwan finden wir die GANS, die ENTE, den STORCH, die SCHILDKRÖTE, den FROSCH in einer kultlichen Auszeichnung, welche besonders auf den sepulcralen Denkmälern überraschend hervortritt. Die zwiefache Verwandtschaft mit den beiden schöpferischen Grundelementen, aus welchen alles hervorgeht, leiht dieser Tierklasse eine kosmisch-uranische, durch Vereine mit den Göttern des Lichts bezeugte, vielfach in erotischer Richtung entwickelte Bedeutung, welche bei den einen durch das Silberweiß des Gefieders, bei den andern durch die Wölbung und den Farbenschmuck der Schale unterstützt wird. In den Gräbern erscheinen sie nicht sowohl als Attribute der ihrer Natur entsprechenden Gottheit, als vielmehr in der selbständigen Geltung elementarer Mächte, und daher mit unverkennbarer und doch meist verkannter (O. Jahn, Frauen mit und auf Schwänen, in Gerhards Denkmälern u. Forschungen 1858) Mysterienbeziehung zu dem zukünftigen Dasein der ihrem kosmischen Ursprunge zurückgegebenen Seelen, weshalb der

Schwan nicht weniger als der Greif auch unter die sangeskundigen, der Musik und Apollo in ihrer mystischen Bedeutung befreundeten Tiere gerechnet wird.

Eine Eigenschaft anderer Art leiht dem PFAU dieselbe Geltung. Der astrale Schmuck seines farbenreichen Gefieders macht ihn nach Laurentius Lydus zum Sinnbild des gestirnten Himmels, des Wohnsitzes der Seligen. Der Unsterblichkeit verwandt, heißt er bei Persius, Satiren 6, 10, Pythagoreus pavo. In derselben Bedeutung schildert ihn Augustinus, mit dessen bekannter Erzählung diejenige des Aelian, in der Tiergeschichte 11, 33, zu vergleichen ist. Die Grabgemälde mehrerer der von Fortunati an der alten via Latina vor Porta S. Giovanni eröffneten Totenhäuser stellen ihn mit vollgeöffnetem Schweife dar. Ebenso zahlreiche Grablampen. Doch erscheint er auch mit geschlossenem Gefieder. Santi Bartoli, *Antichi sepolcri* tav. 12. Auf einer Lampe meiner Sammlung sitzt er auf einem Granatbaumzweige und sucht dessen proserpinische Frucht zu ergreifen, womit die Verse des Eupolis bei Athenäus 9 c. 57 zu vergleichen sind. Eine andere Lampe bei Santi Bartoli, Lucerne antiche parte 2 tav. 44, zeigt einen Flügelknaben, den Pfau auf dem Rücken, das Häschen unter dem Arme wegtragend. Die Mannigfaltigkeit der Verwendung desselben Symbols vergegenwärtigt ein Sarkophagdeckel im Museo Pio-Clementino. Hier sind die im Wettlauf begriffenen Bigen teils von Pfauen, teils von Adlern

gezogen. Bekannt ist die Verbindung mit der Apotheose der Kaiserinnen, nicht weniger der Übergang des Symbols in die christliche Bildersprache, die auf zahlreichen römischen und ravennatischen Grabmonumenten den mystischen Sinn bekundet. Aus Asiens Urzeit bis in das Mittelalter bewahrt der Pfau stets dieselbe Bedeutung. Die Verbindung mit der samischen Hera ist nur vereinzelter Ausdruck einer vielumfassendern Naturanschauung. Hauptschauplatz seiner Darstellung bleibt immer die Gräberwelt, weil die höchste Hoffnung am liebsten über Leichen ihren Ausdruck sucht.

Nicht geringere Verbreitung auf sepulcralen Denkmälern aller Art hat die EIDECHSE gefunden, auch sie ein Sinnbild der Unsterblichkeit in ihrer reinsten uranischen Auffassung. Zeigt der Pfau in der Farbenpracht seines Schweifes das Bild des gestirnten Himmels, so wird die Liebe der Eidechse zu der Sonne Grund einer Symbolik, in welcher der mystische Gedanke von dem zukünftigen Dasein im Reiche des Lichts überall sich ausspricht. Die Sonnenweihe des Tierchens wird von Porphyrius über die Enthaltsamkeit bestimmt hervorgehoben, durch ein vatikanisches, dem Sol sanctissimus gewidmetes Denkmal bestätigt und durch apollinische in Bild und Priesternamen (Galeotai) geoffenbarte, wie durch dionysische, auf manchen Monumenten hervortretende Attribution anerkannt. Daher die Verbindung mit andern Lichttieren, dem Adler (Münze von Elis im Pariser Kabinett), dem Löwen (etruskisches Grabge-

mälde bei Noël des Vergers), der säugenden Wölfin (auf einer Gemme bei Duchalais, Apollon Sauroctone, Bilderbogen der Revue archéologique, Mai 1849) und die Beziehung zu dem Augenlichte, für dessen Herstellung eine Eidechse als Dankesgabe geweiht wird. Daran schließen die psychischen Bezüge sich an. Wir sehen auf einem römischen Grabsteine zu Neapel die Eidechse nach dem Schmetterlinge haschen, der über dem Larvenbilde des Gestorbenen gen Himmel enteilt. Auf zahlreichen Grabaren zu Florenz und Rom ist die Darstellung anders gewendet. Vögel, Bilder der Seele, suchen der Eidechse sich zu bemächtigen. Nicht Feindschaft, vielmehr Sehnsucht nach dem reinen Lichttiere bestimmt ihr Verhalten. Anderwärts kriecht die Eidechse empor an dem Stamm des Lorbeerbaums, in dessen Gezweig Vögel die reifenden Beeren genießen. Gleichgeltend ist das Bild einer von dem Storch ergriffenen oder in dessen Schnabel hoch emporgehaltenen Eidechse. Letzteres z. B. auf der Grabara des C. Telegennus Optatus zu Florenz, ersteres auf jener der Gratia Tertia im Museo Chiaramonti. Denn auch hierin waltet nicht der Gedanke der Vernichtung, vielmehr der des innigen Vereins mit einem jener Tiere, deren kosmisch-psychische Natur wir schon früher hervorhoben. Aus dem gleichen Gedanken ist das Bild des Apollo Sauroctonos hervorgegangen. Die Sehnsucht des Tieres, von des Lichtgottes Hand zu sterben, wird von einem alten Dichter als Grundidee der Darstellung ausdrücklich an-

gegeben. Sie weist auf den Lichtverein, zu welchem der Tod hinüberfährt, bewegt sich also ganz in dem Kreise der kosmisch-psychischen Idee, die das Wesen Apollons so nahe berührt. In dieser mystischen Beziehung zu dem jenseitigen Lichtreiche sind die Göttervereine, in welche die Eidechse eintritt, begründet. Sie erscheint häufig neben Merkur, dem Psychopompen der alten Religion, ebenso neben Eros als Ausdruck der reinen himmlischen Liebe, auf einer Grablampe meiner Sammlung neben dem von des Adlers Fittichen getragenen Brustbild des blitzhaltenden Zeus, auf einer Marmorgruppe des Vatikans neben dem emporgehobenen Ganymed, ganz besonders neben dem Schlafe, sei es, daß dieser in göttlicher Natur über alle Schöpfung Ruhe verbreitend oder als schlafender Knabe geflügelt auf dem Löwenfell liegend, die Keule neben sich, den Mohn in der Hand dargestellt wird. Das berühmteste Bildwerk der ersten Art ist die Marmorstatue des Madrider Museums, die in einer vollkommen erhaltenen, bisher unerwähnt gebliebenen Bronze der Sammlung zu Besançon und auf einer Grabara des Vatikans sich wiederholt. Ein Eidechsenpaar spielt zu den Füßen des Gottes, ist jedoch auf den genannten Wiederholungen unterdrückt. Die Bildwerke der zweiten Gattung sind zahlreich. Ein Beispiel gibt Garrucci im Museo Lateranense. Es stammt wie die übrigen aus einem Grabe, wo es als Sarkophagdeckel gedient zu haben scheint. Die Eidechse fehlt niemals, so verschieden sie auch

dem Bilde des Schlafenden beigegeben wird. Was kann sie in dieser Verbindung anders anzeigen, als das bevorstehende Erscheinen eines neuen Tages, der dem Schlafe sein Ziel setzt? Die mystische Beziehung des Tierchens zu dem Leben in einem jenseitigen Lichtreiche tritt nirgends mit größerer Bestimmtheit hervor. Zugleich sehen wir die Gräbersymbolik mit zwei weitern Gedankenkreisen bereichert. Die Überwindung der Nacht und die entsprechende des Schlafes werden als Symbole der Überwindung des Todes von den sepulcralen Denkmälern in vielfacher Wendung dargestellt. Es gibt Terrakotten, die den Augenblick des Erwachens mit großer Naturwahrheit wiedergeben. Dasselbe bedeutet der in den Gräbern vielverbreitete Hahn, der morgendliche Verkünder des nahen Tages, der jeden Schlaf bricht. Aber auch da, wo der Schlummer ohne weitere Beigabe dargestellt wird, ist die Absicht stets auf das Erwachen gerichtet, weil dieses mit Notwendigkeit erfolgt, weshalb der Schlaf von Plutarch „das kleine Mysterium des Todes" genannt wird. Alles aber übertrifft an Glanz der Erscheinung die aufgehende Sonne, welcher die alte Religion, vorzugsweise in ihrer apollinischen Entwicklung, eine reiche mystische Entfaltung geliehen hat. Vgl. das Lykische Volk, S. 61 ff. Auf Grabmonumenten wird sie oft durch Zugaben gefeiert, in welchen der Sieg des Lichts über alle Mächte der Finsternis nachdrücklich hervortritt, noch öfter entfaltet in den mythischen Taten der großen Lichthelden, eines Bel-

lerophon und Herakles, deren Darstellung der kosmisch-elementaren Grundidee ihres Wesens mit einer in andern mythischen Bildern vermißten Treue sich anschließt, endlich sinnbildlich angedeutet durch das Ornament des Strahlenbündels, welches das untere Ende mancher Gefäße so einfaßt, daß sie in einem Lichtkranze zu ruhen scheinen. Vor vielen andern Darstellungen zeichnen sich die Vasengemälde Lamberg T. 2, Vignette Nr. 3, Dubois-Maisonneuve, Peintures de vases antiques T. 1, pl. 15, besonders aus, jenes durch die Verbindung mit dem Gegenbilde der das Meer überschreitenden Licht- und Seelenmächte, Hermes und Athene (wofür es an jedem begründeten mythischen Zusammenhang fehlt), dieses durch die Zugabe des Steinbocks, der dem Tore der auffahrenden Seelen beigelegt wird. Der mystische Sinn dieser beiden Darstellungen wiederholt sich in der Verfolgung des schönen Kephalos durch Eos, einem Mythus, der den Tod als Erhebung zu neuer solarer Existenz auffaßt. Lamberg T. 2, pl. 33. Dubois-Maisonneuve T. 2, pl. 34. Ebenso in dem Kreise der Memnonssagen, welche ihrem Zusammenhang mit dem Sonnenkulte die weite Verbreitung in der Gräberwelt verdanken. Vor allen uranischen Sinnbildern wird das des glanzreich aufgehenden Helios durch den Gedanken des SIEGES ausgezeichnet. Die Freude und der Stolz des Triumphes sind mit dem Erscheinen des Tagesgestirnes so eng verbunden, daß Aurora zur Nike, ihr Sonnengespann (wie in dem Triumphe

Camills) zum Siegeswagen sich verwandelt. Wir sind in Verlegenheit, welcher von beiden Namen einer solchen die Quadriga leitenden Flügelgestalt gegeben werden soll, sobald nicht hinzutretende Attribute, wie bei Dubois-Maisonneuve 2, 37, die Frage entscheiden. Nike ist ihrerseits mit Telate, Mystis und andern Personifikationen der Mysterienweihe in der Bildersprache der Denkmäler so übereinstimmend, daß eine Sonderung in dem Ausdruck so wenig als in der Idee sich durchführen läßt. Die innige Verbindung dieser drei Gedanken, Licht, Sieg und Weihe läßt sich auf einer großen Zahl von Vasenbildern verfolgen. Sie bildet einen Grundzug der Darstellungen des bacchischen Religionskreises, der durch alle Mittel der Symbolik die Überwindung von Nacht und Tod als Folge und Lohn der Weihe darzustellen bemüht ist.

Wir schließen die Reihe der Grabbilder, welche in der Idee des Himmelsgemäldes von Canosa ihre Erläuterung finden, mit dem Hinweis auf eine Darstellung, deren Erhaltung dem vorsorglichen Eifer Santi Bartolis zu danken ist. Sie zierte eines der zahlreichen Columbarien der aurelischen Straße und ist auf Tafel 5 der Antichi sepolcri abgebildet. Hier wird keine mythologische Tatsache, sondern, wie G. Pietro Bellori in seiner begleitenden Bemerkung hervorhebt, das orphische Dogma von dem Herabsteigen der Seelen zur Geburt in dem irdischen Leibe bildlich entwickelt. Der Wechsel der vier Altersstufen vervollständigt

den Gedanken und weist uns auf jenen *„Kreislauf der Schöpfung“* hin, der mit der Rückkehr der Seele zu ihrem Ursprunge abschließt. Zu den wichtigsten Einzelheiten des Bildes gehört die Andeutung des Regenbogens, dessen Wölbung in voller Entwicklung von der Erde bis in die Wolken des Himmels hineinreicht. In ihrer elementaren Realität dargestellt erscheint hier Iris als die verbindende Brücke der tellurischen und der uranischen Sphäre. Sie erhält eine bestimmte Beziehung zu dem Auf- und Niedersteigen der Seelen und wird gleichsam als Pfand aller auf die psychogonischen Lehren gegründeten Mysterienhoffnungen aufgefaßt. Daß diese, an die mosaische Betrachtungsweise erinnernde Idee nicht in der individuellen Anschauung des alten Künstlers wurzelt, sondern einen Bestandteil der orphischen Naturanschauung selbst bildet, zeigt der Ausspruch eines ungenannten Dichters, dem Plutarch in der Schrift über die Liebe bestimmten Bezug zu der Lehre der thespischen Erosmysterien beilegt. Danach ist Iris die Mutter des großen Weihegottes, auf dessen Kraft nach dem Zeugnisse derselben Schrift die Einheit, die Harmonie und ewige Bewegung des Kosmos und alles Lebens seit der ersten Scheidung des Chaos beruht. Die homerische Götterlehre hat diese kosmisch-psychische Bedeutung zwar zu verdunkeln, aber nicht zu verdrängen vermocht. Iris erscheint gleich Hermes nicht nur als Botin der Götter, insbesondere der Himmelskönigin Juno, sondern auch in selbstän-

diger Machtfülle als weiblicher, mit Flügeln und dem Merkurstabe ausgerüsteter Psychopomp, bestimmt die Seelen Sterbender von dem Körper zu lösen, dem Orkus seine Beute zu entreißen und dem Himmel wieder zuzuführen, was aus ihm herabgestiegen ist. (Vgl. Aeneis am Ende des vierten Buches.) Einzelne Vasenbilder sind nur aus diesem Gedanken zu erklären. Dubois-Maisonneuve 1, 62, und wohl auch 2, 37, Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder Taf. 82, besonders 83, für welch letzteres Bild die von dem Herausgeber vorgeschlagene Deutung unzulässig ist. So zeigt Iris dieselbe Scheidung der Mysterienlehre von der poetischen Vulgärtheologie, auf welche Sulla bei Plutarch aufmerksam macht. In den Weihen und den daraus hervorgegangenen Bildern hat sich die alte elementare Idee des kosmisch-psychischen Systems in ihrer Reinheit erhalten, während die volksmäßige Mythologie durch die Dichtung zu ganz veräußerlichten Anschauungen hingeleitet wird.

Die Sonderung eines sterblichen und eines unsterblichen Teiles der menschlichen Natur und die Rückkehr des letzteren zu seinen himmlischen Ursprüngen wird in vielen Grabepigrammen als Grund der jenseitigen Hoffnungen ausgesprochen. (Welker, Sylloge epigr. p. 29 ff. Alte Denkmäler 2, S. 292 ff.) Sie wiederholt den Gedanken des letzterwähnten Gemäldes in seiner größten Allgemeinheit. Von bildlichen Darstellungen schließen sich hier, außer einem höchst merkwürdigen, aber für

uns nur in seiner Gesamtbedeutung erklärbaren Vasenbilde der Sammlung Lamberg 2, 4, die PROMETHEUS-Sarkophage an, unter welchen der des capitolinischen Museums besonders hervorragt (Annali 1847). Im Geiste des orphischen Systems sehen wir die Seele von außen dem Körper mitgeteilt und durch den Tod wiederum zu selbständigem Dasein erhoben. Als Ursprung erscheint Athene, als Psychopomp Hermes. Die Sehnsucht beider Bestandteile nach immer erneuter Einigung wird durch die Liebesumarmung Amors und Psyches ausgedrückt. Seinen Abschluß findet das Bild durch die begleitende Darstellung der aufgehenden Sonne und des niedersteigenden Mondes: eine Gruppe, welche den *„Kreislauf der Schöpfung“* nach seiner kosmisch-uranischen Manifestation hervorhebt. Die Seelenlehre des canusischen Bildes ist in dieser Einkleidung nicht weniger erkennbar, als in Prometheus' erniedrigter Erscheinung das große intellektuelle Weltsystem, dessen kolossale Trümmer den griechischen Mythos erfüllen.

Überschauen wir jetzt die ganze Reihe der angeführten Symbole, so überrascht uns ihre fast endlose, durch das Vorstehende nicht erschöpfte Mannigfaltigkeit. Aus immer neuen Formen und Wendungen spricht stets dieselbe Idee, die Zuversicht uranischer Unsterblichkeit. Der religiöse Geist ringt nach verständlicher Darlegung seiner Überzeugung und ergeht sich in dem Bilde mit um so größerer Lust, je mehr Zurückhaltung dem

sprachlichen Ausdruck durch das Gesetz des Mysteriums auferlegt wird. Seltsam tönt aus den Gräbern der erhabene Glaube an ein jenseitiges Dasein in den Chorus einer Götterwelt, welche die Teilnahme an ihrer erhöhten Natur jedem Sterblichen eifersüchtig versagt. Noch fremdartiger erscheint neben der sinnlichen Schönheit des mit menschlichen Gestalten erfüllten Olympus eine Symbolik, die zu den elementarsten und ursprünglichsten Ausdrucksformen des noch wenig zergliedernden Gottesgefühls zurückkehrt, und für die Zoomorphie besondere Vorliebe an den Tag legt. Nach Inhalt und Form zeigt das religiöse Leben der alten Welt eine unerwartet neue Richtung. Wir kannten nur die Größe und Macht der Unsterblichen, jetzt sehen wir den Menschen mit seiner eigenen Zukunft beschäftigt und mit kühner Bestimmtheit die Vorzüge jener auch für sich in Anspruch nehmen. Die durchsichtigen Formen der hellenischen Götter werden durch Ideen und Bilder verdrängt, die auf vollkommene Verstandesklarheit keinen Anspruch machen können. Den mythologischen Fiktionen stellt sich eine sinnbildliche Darstellung dogmatischer Sätze entgegen, die in Ursprung, Ziel und Mitteln des Ausdrucks von jenen durchaus verschieden ist. Das göttliche Sein und Wollen bewahrt eine Unität und Universalität, für welche die Zersplitterung der Kraft in eine Unendlichkeit höherer Wesen von vornherein das rechte Verständnis abschneidet. Bannt die vulgäre Anschauung das Unendliche in die Gren-

zen der Endlichkeit, so tritt jetzt das entgegengesetzte Streben, alles über die Schranken seiner individuellen Natur zu erheben und das tellurische mit uranischen Bezügen zu erfüllen, mit aller Macht des begeisterten Intellektualismus in den Vordergrund. In einem ganz neuen Bett scheint das religiöse Leben sich zu bewegen. Abgewendet von der wenig befriedigenden hellenischen Mythologie ergibt es sich einer Heilslehre, die auf elementarer Grundlage errichtet, zur Rettung im Tode des Olympus nicht bedarf, ja über dessen erhabenste Gestalten nach Maßgabe des eigenen Glaubens zu Gerichte sitzt. Als Quelle und Vorkämpfer dieser spekulativen Lehre erscheint Orpheus, in dessen persönlichen Schicksalen der Geist seiner Offenbarung ihren vollen und darum vielfach zu Grabbildern verwendeten Ausdruck gefunden hat. Er ist der Träger einer reinern, auf die höchste geistige Lichtmacht zurückgeführten Uroffenbarung, der die Volksreligion sich entfremdet, einer aus der Reihe jener Propheten, welche die Realität des Unsichtbaren und dessen höchste uranische, für die Sinne allein wahrnehmbare Erscheinung mit gewaltiger Stimme verkünden. „Indem er immer das Geheimnisvolle aufsuchte und durch dieses die Gemüter erhob, bezauberte er alles und unterwarf sich alles. Nicht die wirkliche Lyra, noch auch irgendeine wirkliche Musik galt ihm als Hauptsache, sondern jene Harmonie der Welten, die er in der siebensaitigen Lyra nachahmte.“ (Lucian de Astrologia c. 10.) An Orpheus

knüpft jede religiöse Erhebung des Altertums sich an. Aus jedem Verfall geht sein Name mit neuem Glanze hervor. Durch große Reformatoren mehr als einmal wieder erweckt, führt er die Völker aus den Irrsalen einer veräußerlichten Religion zu der Erkenntnis der letzten jenseitigen Dinge, dem Grund und Ziel seiner Offenbarung zurück. Die funerären Symbole, welche wir betrachteten, sind der letzte Widerhall dieser Urverkündung. Viel Unreines hat der Lauf der Zeiten an sie angesetzt, aber gleich dem platonischen Glaukus zeigen sie selbst unter dem Tang und Schlamme, der sie bedeckt, die Reinheit der ersten Umrisse. Alles Orphische und Pythagorische wird nach Jamblichs Ausdruck von dem Hauche des höchsten Altertums durchweht. Aber auch dieser Archaismus geht auf einen noch älteren zurück, Der Lehrer der okzidentalen Welt ist nur das Echo früherer orientalischer Systeme, welchen selbst die Symbolik entstammt. Seine Offenbarung treibt ihre Wurzeln in die erste Periode des menschlichen Geistes. Auf dem religiösen, wie auf jedem geschichtlichen Gebiete treffen wir nirgends auf Anfänge. Hinter dem Ältesten liegt stets noch Älteres. Die Unität alles Lebens und Denkens ist oberstes Gesetz der gesamten Weltökonomie. Der Anfang ruht in Gott und einer ersten reinen Verkündung. Ihre Unentbehrlichkeit lehrt jedes tiefere Studium, die Sehnsucht des Menschen zu ihr zurückzukehren aber vornehmlich die Gräberwelt, deren Kenntnis eben hierdurch für die reli-

giöse Beurteilung des Altertums unentbehrlich wird.

2. Verhältnis des canusischen Denkmals zu den Vorstellungen der dionysischen Orphik

A. Die dionysische Naturbetrachtung. Als zweite Aufgabe dieses Abschnittes haben wir die Darstellung der sinnlichen Formen, welche die bacchische Entwicklung der Orphik dem Unsterblichkeitsglauben lieh, bezeichnet. Die reine uranische Idee des canusischen Himmelsgemäldes ist der überwiegenden Mehrzahl der Grabdenkmäler fremd. Unter dem Einfluß der dionysischen Naturbetrachtung erleidet sie eine Umgestaltung, welche die kosmisch-astralen Bezüge der Seelenlehre mehr und mehr verdunkelt und in die Anschauungen von dem jenseitigen Leben tellurische Gedanken einer tiefern, materiellen Ordnung einführt. Nicht aufgegeben ist der Glaube an ein zukünftiges Dasein, er sucht im Gegenteil mit wachsender Ostentation sich darzulegen und erfüllt mit überreicher Bilderpracht die ganze Gräberwelt. Das mystische Element der Religion, das in der Lehre von den jenseitigen, letzten Dingen des Glaubens Endziel erblickt, wird nicht unterdrückt, es findet vielmehr eine reichere, üppigere Entfaltung, erhebt Dionysos zu dem Inbegriff und Mittelpunkt aller Geheimlehre, schließt sämtliche darauf bezügliche Kulthandlungen an ihn an und beugt die ganze Götter- und Mythenwelt seinem Dienste. Ebenso-

wenig wird die Bedeutung des uranischen Kosmos vergessen oder unterschätzt. Seine Lichtherrlichkeit bleibt die untilgbare Auszeichnung des mystischen Weltgebieters. Sie folgt ihm in alle Tiefen, zu denen er herabsteigt und bildet die eigentliche Grundlage der höhern Hoffnungen und jeder Erlösung. Das gleiche gilt von dem Prinzip der innern Einheit alles kosmischen Lebens. Auch dieses ist nach seinem ganzen Umfange auf Dionysos übergegangen und daher jeder Versuch, seine göttliche Natur zu zerlegen und in einzelne Teile des Kosmos zu bannen, von vornherein hoffnungslos. Endlich wiederholt sich in dem bacchischen Mysterium die elementare Naturbetrachtung, die entschiedene Richtung auf Unifizierung der Götterwelt durch Verbindung aller ihrer zersplitterten Gestalten, die bewußte Sonderung der mystischen Theologie von der vulgären poetischen Götterlehre, der innige Zusammenhang der physischen, psychischen und ethischen Doktrin, überhaupt die ganze eigenartige Gedankenwelt des uranischen Systems. Aber neben dieser Übereinstimmung in den Grundzügen und Ausgangspunkten zeigen beide Bekenntnisse in dem Geiste und der Richtung ihres Ausbaues eine Verschiedenheit, für deren Erkenntnis das Himmelsgemälde von Canosa den richtigen Maßstab liefert. Der Naturalismus der alten Religion erscheint auf diesem Bilde in seiner geistigsten Auffassung und zu dem höchsten Grade der Reinheit entwickelt, deren er überhaupt fähig ist. Dahingegen die

bacchische Weltbetrachtung von dieser Höhe herabsteigt, das höchste Gebiet der Sinnenwahrnehmung, die in den astralen Welten geoffenbarte Gottheit, verläßt, den reinen uranischen Gedanken im Stoffe begräbt und in fortgesetztem Abfall von der ursprünglich ideellen Anschauung, der tellurischen Körperwelt, ihrem Sensualismus und phallischen Triebe immer rückhaltloser sich hingibt. Was die Pythagoreerin von ihrer Darstellung ganz ausschließt, die tiefste tellurische Sphäre, die des Göttlichen nichts zu erzeugen und nichts festzuhalten vermag, in diesem Reiche des wechselvollen, ewig verfallenden Lebens schlägt die bacchische Mystik ihren Sitz auf, um nicht durch Erhebung über die Erdregion, sondern durch Vertiefung in dieselbe das Rätsel der Zukunft zu lösen. An der Stelle des jeder Sinnlichkeit entrückten himmlischen Gesetzes erscheint jetzt das heiße Tigerleben und die tropische Naturüppigkeit jeder Fessel entledigt, jeder hemmenden Schranke entzogen, als die wahre Manifestation der Gottheit. Die höchsten Weltpotenzen, der ganze planetare Kosmos dient nur einem Zwecke, nur einem Schöpfungsgedanken, der Befruchtung und dem natürlichen Geschlechtsleben jeder Kreatur. Nicht nach der geistigen Reinheit, vielmehr nach der sinnlich-phallischen Kraft wird alles gemessen, die wuchernde Sumpfschöpfung als hervorragende Offenbarung spontaner Zeugungslust in Pflanzen und Tieren mit besonderer Heiligkeit umgeben, in den üppigsten Gründen

unter ewig grünender und blühender Natur Dionysos am liebsten gesucht, und der erotische Enthusiasmus des animalen Lebens (worüber Fr. Orph. inedit. 1) im Sinnentaumel des ungezügelten Weingenusses als Gegenwart des weltbesiegenden Gottes gefeiert. Nicht mehr als die geistige Potenz des höchsten *„Wesens“* wird die Sonne betrachtet. In Dionysos ist sie wesentlich zeugende Naturmacht, daher nicht in ihrer keuschen morgendlichen Erscheinung, sondern auf der Mittagshöhe ihrer Glut in bärtiger Mannesvollendung gedacht, auch nicht als einsam wandelnder Weltkörper seiner eigenen Majestät sich bewußt, vielmehr als untrennbarer Geleiter des Mondes, von der Sehnsucht nach der Umarmung des schönen Weltkörpers und nach nimmer rastender Befruchtung seiner stofflichen Natur angefeuert. So tritt er Luna als männlicher Lunus zur Seite, nimmt selbst die Doppelnatur dieses die Welten verbindenden Mischkörpers an, freut sich der Nacht mehr als des Tages, ein Nyktelius, Lampter, Nyktiphaes, *„Anführer der Sterne“*, dem die liebebegünstigende Finsternis zur heiligen Festzeit wird, und freut sich des weibischen Mannes, der unter Weibergewand und Weibergebärde seine Natur verbirgt. Mag Zeus der stofflichen Demeter entsagen und die reizende Thetis dem sterblichen Peleus zum Genusse überlassen: Dionysos ist allem Weiblichen wohlgewogen, mit Vorliebe im Kreise der Menaden, Mimallonen, Klodonen, Makednen, Musen, Grazien und Horen

verweilend, in Liebe und Umarmung die Geschlechter und die ganze Schöpfung einigend, durch den sinnlichen Zauber seiner üppigen Männlichkeit alles berauschend, Feind des männerfliehenden Amazonentums und Freund des besiegten, in seinem Bunde mit Ariadne ein Ehebeförderer, daher von der Orphik mit Hymenæus verbunden und in der völligen Emanzipation des Fleisches ein *„weibertoller, in Sehnsucht nach dem Weibe Vergehender, die weibliche Scham Berührender"*. So wird der Übergang der Naturbetrachtung von der uranisch-geistigen Idee zu der Sinnlichkeit phallischer Zeugungskraft die Stufenleiter, auf welcher die dionysische Religion aus den Höhen des Äthers zur Erde herabsteigt und dem geistigen Prinzip der Paternität entsagend, der Maternität des empfangenden Stoffes völlig sich überliefert. Für den Tellurismus der bacchischen Orphik ist keine Erscheinung so kennzeichnend, als diese Superiorität der Weiblichkeit. Bacchus ist — wie wir ihn in dem Mutterrechte §§ 109—111 geschildert — vor allem der Frauen Gott. Keiner hat ihr Geschlecht mit so unwiderstehlicher Gewalt fortgerissen, keiner den Orgiasmus, dessen es fähig ist, zu solcher Höhe gesteigert, keiner in ihm einen so begeisterten Anhänger und Verbreiter gefunden als der von üppiger Weichheit doppelter Natur umflossene Befruchter alles Lebens, der sinnentaumelnde Eros der ganzen Schöpfung. Durch die unlösbare Verbindung der beiden größten Mächte, religiöser Erregung und sinnlicher

Sehnsucht, erregt er in ihnen eine Manie, deren begeisterter Rausch die Grenzen der Menschlichkeit hinter sich zurückzulassen scheint. Nicht auf der Unterdrückung, sondern auf der Entwicklung des Sensualismus ruht dieses durch und durch aphroditische Frauenleben, das der ganzen antiken Zivilisation einen Stempel aufgedrückt und den Keim unheilbar fortschreitender Fäulnis mitgeteilt hat. Denn eben diesem stofflichen Prinzipe verdankt Dionysos die Universalität seiner alles umfassenden Macht, in welcher er als der letzte Weltgebieter, von Zeus selbst mit dem Zepter belehnt, vor uns erscheint. Was das geistige, der Stofflichkeit abgewandte, ideelle System der Pythagoreerin von Canosa nie zu erreichen vermocht hätte, das errang mühelos der sinnliche Gehalt dieser erniedrigten Weltbetrachtung. An die Körperlichkeit, nicht an die höhern Bestandteile des menschlichen Wesens gerichtet, gewinnt sie jenes Übergewicht, das unter den Alten Jamblich de mysteriis 5, 15. p. 219 Parthey mit betrübender Aufrichtigkeit jeder auf die Materialität des Menschen gegründeten Religion verheißt. In der Darstellung des Nonnus, Buch 9, schlägt Apollo vor Dionysos beschämt die Augen nieder, da dieser den versammelten Göttern den Wein darreicht; denn seine geistige Natur vermag selbst den Unsterblichen nichts zu bieten, das sie der sinnenbezaubernden Glut der bacchischen Gabe vorzögen. Die dionysische Religion ist darum das Bekenntnis der Demokratie, weil die sinnliche

Natur, zu der sie spricht, allen Menschen angehört und keinen jener Unterschiede kennt, welche die Ordnung des staatlichen Lebens oder geistige Auszeichnung aufstellt, dahingegen die ideelle sinnenbekämpfende Richtung des Pythagorismus der großen Masse als aristokratische Auszeichnung weniger bevorzugter Naturen erscheint. Von den Alten wird Dionysos als der Begründer jeglicher Freiheit und allgemeiner Gleichheit auf Erden gefeiert. Er verdient diesen Ruhm, weil er nur das Gesetz des stofflichen Lebens vertritt und der tellurischen Schöpfung jenen Urzustand wiedergibt, der in der vollsten Freiheit des Naturlebens das Ideal eines irdischen Paradieses verehrt. Gefallen sind alle Fesseln, mit welchen der Mensch sein Dasein umgibt, gebrochen wird jede Tyrannei, welche die ungezügelte Befriedigung der natürlichen Begierden bändigt oder hemmt. Es gibt kein anderes Recht, keine andere Richtschnur des Lebens als das Jus naturale, dem jede Kreatur, das Tier und selbst die spontane Zeugung der Sumpfgründe folgt. (Versuch über die Gräbersymbolik §§ 14—17.) Nichts liegt so sehr in der Konsequenz dieser Weltbetrachtung als die Tiermetamorphose des gehörnten, dem Stiere der Erde entsprossenen Gottes, welche der Mythus und die tierische Bildung, welche die Kunstwerke dem Getümmel der bacchischen Dämonen leihen. Die Apotheose des animalen Lebens, seiner ungezügelten Lust und derbsinnlichen Ungebühr bevorzugt solche Gestaltung. Damit vollendet sich der

Gegensatz des uranischen und des orphisch-bacchischen Naturalismus. Aus der ewig gleichen astralen Welt tritt Dionysos in allen Wechsel des sublunaren Daseins ein. Ihm ertönt nicht, wie dem keiner Veränderung unterworfenen reinen Lichtgott Phöbus Apollo, der züchtige, wohlgeordnete Pæan, sondern der wilde Dithyrambus, nach dem er selbst *„der Doppelgebürtige“* heißt, voller Gemütsbewegung und Veränderung, voller Irrgänge und Umschweife. Er ist der Rätselgott der werdenden Welt, dem zu Ehren mit Fabeln und Gryphen gespielt wird, der nicht mit Ordnung und stets gleichbleibendem Ernst, sondern mit Scherz, Mutwille, Raserei, Ungleichheit sich verbindet (Worte Plutarchs Ei apud Delphos c. 7. Mutterrecht S. 240), immer täuschend durch den Wechsel der Farben, dem Dualismus enge verwandt, mit seiner Schöpfung dem Tode verfallen und zu Füßen des Delphiers beerdigt. Daher die höchste Erregung, die Ruhelosigkeit und wildstürmende Hast, die alle seine Umgebung ergreift, seinen Kult auszeichnet und den Denkmälern der bacchischen Orphik jene Energie des Lebens leiht, in welcher die unmittelbare Gegenwart des Gottes erkannt wird. Nirgends statuarische Ruhe, überall Bewegung, Thiase zu Wasser und Land, Festzüge, Pompen, Triumphe, ein Fliehen und Verfolgen, ein Necken und Scherzen, Tanzen und Zechen, Spielen und Kämpfen, eine Steigerung der körperlichen Behendigkeit, ein Rausch der Begeisterung, welcher nur selten zu beruhigteren

Szenen eines stilleren Genusses sich ernüchtert. Übermaß bildet die Regel des bacchischen Lebens. Das Übermaß der Naturgaben, das Übermaß ihres Genusses, das Übermaß jeder Sinnentätigkeit, die übermenschliche Kraft der Schwelgerei, das ist die Glückseligkeit, durch welche Dionysos die Menschheit über das Gefühl ihrer Schwäche und ihres Elends zu erheben sucht. Ein Gott der Lüge und des Truges *(„des trügerischen Wortes“),* der durch die Wut des Sinnengenusses nur die Wut der Verzweiflung gebiert. Der Gedanke und der Schmerz des Todes hat durch Dionysos dieselbe Steigerung erhalten, wie der des Glücks und der Wonne des Daseins. Die tückische Hinterlist der Schlange, der verwundende Dorn, der mitten in dem Orgiasmus des Lebens die tötende Wunde sticht, der Todesraub beim Blumenlesen sind Bilder dieses Religionskreises, der alle Leiden der Menschheit auf die Schuld des titanischen Frevels, den verbrecherischen Übermut eines frühern Geschlechts zurückführt. Der ganze Mythus der Vorzeit wird in dem Dienst des dämonischen Hintergrundes unseres menschlichen Loses verwendet. Was er von unabwendbarem Geschick, von Blut und Grausen, von Untergang und Trübsal Ergreifendstes darbietet, jeder Frevel, der einen noch größeren gebiert, jede Rache, die im Wechselmorde eines Hofes Geflügel verzehrt, jedes Verhängnis, das auch die letzte Hoffnung vernichtet, über Priamus' Geschlecht und Heimat wie über dem Haupte des Siegers vernichtend schwebt, jede

Wehmut, jedes Dulden, jeder schwerste Kampf streitender Gewalten und Affekte, alles wird zum Bilde des Daseins und dem Ausdruck des bacchischen Gedankens geweiht. Mit den Szenen des Glücks teilen die der Verzweiflung das Gräberreich, und dieser Gegensatz von Paradies und Hölle, von Hymnos und Epos, oft auf den beiden Seiten desselben Gefäßes verbunden, veranschaulicht am lebhaftesten den wilden Dithyrambus, der in die Realität des Lebens versenkten dionysischen Sinnlichkeit.

Diese, zwischen dem Taumel der Lust und des Schmerzes schwebende Gemütserregung findet in der Natur der bacchischen Weingabe ihren entsprechenden Ausdruck. Des berauschenden Saftes schmerzenstillende Kraft, sein das animale wie das psychische Leben zugleich durchströmendes Feuer, seine in Liebe und Freundschaft alles einigende Natur, die erotische Wirkung, die Unkeuschheit selbst, alles verrät die Gegenwart des Schöpfers, der in dem elischen Weinwunder am klarsten sich ausspricht und zu der völligen Gleichstellung des Dionysos mit dem berauschenden Safte führte. Die Tigerglut des bacchischen Daseins ist von dem Weingenusse untrennbar. Sie verdrängt die keuschen *„Trankopfer ohne Wein"* [d. i. aus Wasser, Milch, Honig u. ä. bestehend] der ersten Zeit, gewinnt Götter und Menschen dem Dienste des Zaubergottes, und fesselt mehr als jede andere Gabe sein tierisches Gefolge. Mit dem Horn oder Kantar, mit Reb-

zweigen oder unter traubenbelastetem Geländer ist Dionysos selbst dargestellt. Der überströmende Saft des Gefäßes, der Sinnentaumel der Berauschung sind dem göttlichen Jünglinge auch auf bildlichen Darstellungen nicht fremd. Als Lieblingsdämonen erscheinen auf den Vasen Ampelos, Staphylos, Akratos. Oinos, Önopion, Heduoinos umgeben ihn. In Oinanthe wird die Frühlingsblüte der Rebe, in den Kelterszenen die Herbstlust gefeiert. Der urweise Seilenos entsagt seiner erhabenen Natur, um als Vorbild aller Unmäßigkeit die Apotheose des Weingeistes in sich und seinem Schlauche darzustellen. Nach dem Genusse des duftenden Saftes sehnt sich auch die Tieresnatur und der Zentauren lüsterne Schar. Die Glückseligkeit der Bacchen liegt in dem ewigen Rausche, der die derbsinnliche Begierde ithyphallischer Waldgesellen, wie die edlere musische Begeisterung weckt, den Taumel des Mahles wie jede gesellige Freude erhöht und gerne mit Komarchos, Komos, Molpos und dem sinnigen Lepus der Tragödie sich eint. (Dubois-Maisonneuve, Peintures 1, pl. 9, und Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder B. 1, Taf. 56). Pausanias leiht der Beflügelung des Amyclæischen Dionysos Psilax die Beziehung zu dem Weine, der die Menschen erhebe und wegtrage wie die Fittiche den Vogel, eine Auslegung, die um so bezeichnender ist, je weiter sie sich von dem ursprünglichen Sinne entfernt. Der Naturalismus der bacchischen Weltbetrachtung konnte

keinen andern Ausgang nehmen. Von Stufe zu Stufe sinkend endet er, wie jedes auf die Apotheose der Sinnlichkeit gegründete System in des Maultiers unfruchtbarer Lust, in Männerliebe und dem tränenden Tigerauge, das so viele Denkmäler auszeichnet. Verdunkelt ist nun der Glanz der uranischen Welt, der auch Dionysos entstammt. Ihre reine Lichtherrlichkeit, zu zeugender Macht erniedrigt, geht über in die Materialität des tellurischen Feuers, das gleich Psyches unruhig flackerndem Lampenlichte die Glut des animalen Lebens entzündet, und die geistige Heiterkeit durch den Fanatismus des üppigsten Naturgefühls verdrängt. Dem chthonischen Hephaistos wird Dionysos gleichgestellt. Es findet zwischen ihnen ein Austausch der Attribute statt, der den anfänglichen Unterschied beider Gestalten fast vernichtet. Ausgeschlossen von Zeus' Nähe wird der ungestalte Gott, der aus dem Erz der Tiefe allerlei sinnenschmeichlerisches Geschmeide zu schmieden versteht, durch den neuen Weltgebieter in den Olymp zurückgeführt. In diesem Götterzuge feiert der Tellurismus, mit ihm die ganze hephaistisch-aphroditische Verfeinerung des dionysischen Weltalters seine Apotheose. Es kann jetzt nicht mehr überraschen, daß die bacchische Natur in der gebrannten Erde vorzugsweise erkannt wird: eine symbolische Tatsache, die in den Schriften der Platoniker ihren wiederholten Ausdruck, in der Verbindung des Feuers mit der chthonischen Materie ihre

einfache Naturerklärung findet. Die Vasenkunst ist eine dionysische Technik. Ihre Blüte hängt mit der Erhebung des bacchisch-orphischen Dienstes aufs engste zusammen. Demselben Religionskreise wird ihre Bilderzier teils entnommen, teils dienstbar gemacht, aus demselben die Form, die Ornamentation und was sonst dem Kunstgebiete angehört, ursprünglich geschöpft; mit demselben steht endlich der Fortschritt des graphischen Stils in unverkennbarer Wechselbeziehung. Der Freiheit des religiösen Gedankens entspricht die der darstellenden Form, hier und dort dieselbe Emanzipation, dieselbe Erhitzung der Naturphantasie, dieselbe Enthüllung der geschlechtlichen Schönheit. An die Sinnlichkeit ist die Sprache dieses überschwenglich reichen Bilderzyklus gerichtet, nicht an den Geist. Ihre sprechende Pantomime wirkt mit der Kraft jener Ariadne-Darstellung, welche nach Plutarchs Zeugnis die Gäste des Kallias zu erotischer Begierde entflammte. Je mehr die uranische Idee sich verfinstert, um so höher steigt der Reiz der künstlerischen Form. Plastik und Malerei leben von dem Verfall des religiösen Gedankenschwungs. Läßt sich doch in dem System des canusischen Himmelsgemäldes für das bacchische Naturideal und den Sinnenreiz der körperlichen Schönheit kein Raum finden. Besondere Beachtung verdient die Vorliebe für Spottbilder, welche die Denkmäler des dionysischen Kreises vielfach auszeichnet. Von der harm-

losen Komik ländlicher Festfreude und den Späßen der Komödie gelangt sie zu der Karikatur, von dieser zu dem Geschmack an dem Häßlichen, auf dessen Vervollkommnung nun nicht geringere Sorgfalt als andererseits auf die Darstellung des Schönen verwendet wird. Keiner Gattung des Grabgeschirrs sind derartige Versuche fremd. Wir finden sie nicht nur auf Lampenbildern, sie werden auch durch die religiös ausgezeichnete Klasse der kleinen Terrakotten vertreten und reichen selbst in die höchste Gefäßmalerei des vollendeten Stils. Nichts bleibt verschont. Die drollige Mischnatur der bacchischen Waldgesellen wird einerseits bis zur lächerlichsten Komik der Affenerscheinung und wahrer Kerkopen-Heiterkeit gesteigert, andererseits zum Zynismus der Bocksnatur erniedrigt, die altehrwürdige Gestalt des Vaters der Silene durch die sinnenfälligste Verunstaltung zum Typus jedes Weinleidens und Rauschhumors ausgebildet. Tiefsinnige Mythen erhalten ihre Parodie, das Satyrstück folgt der erhabensten Tragödie und setzt sich neben ihr wie in dem Festaufzuge und dem Leichengeleite so in dem Grabe fest. In der Galerie dieser Bilderkomik erscheinen Ödipus und die Sphinx, Äneas und Anchises, Ulyß und Polyphem, Herakles mit den Stymphaliden, Paris mit den streitenden Göttinnen, die ihrem Pferde entgleitende alte Amazone (auf einer Lampe meiner Sammlung) und vorzüglich Pasquino, der heitere Spötter, den nur das ernsteste aller Län-

der besitzt, und nur die funeräre Welt in allen Varietäten seiner alten Erscheinung und Betätigung (als Seiltänzer, Boxer usw.) uns erhalten hat. Das Obsköne verbindet sich mit dem Grotesken und ruft jenen Pozon in Erinnerung, der nach Aristoteles' Politik durch diesen Karikaturgenre seine Lorbeern erntete. Komik und Spott durchziehen wie ein Grundton die bacchischen Bilder. Sie mildern oft den Ernst der feierlichsten Szenen und wagen sich selbst in die Darstellung der erhabensten Göttervereine, die zuweilen einen nicht unbemerkt gebliebenen Anhauch scherzhaft tadelnder Laune verraten. Aber zum höchsten Ausdruck steigert sich die Persiflage in dem aus italischen Gräbern mehrfach erhaltenen Terrakottenbild einer Sitzfigur, die unter der Maskenverhüllung der obern Gesichtshälfte aus weit geöffnetem Munde die Zunge reckt, um dem Spott des Grabes über alles Leben und alle Verheißung den Ausdruck des bittersten Hohnes zu leihen. Diese Darstellung, die in der Art der Gewandung mit der Erscheinung eines Bettelmönches überraschende Ähnlichkeit zeigt, ist ohne Zweifel das Gemeinste, was die alte Kunst hervorbrachte. An Zynismus der Grimasse übertrifft sie alle jene zahlreich aus Gräbern hervorgegangenen (nicht szenischen) Gesichtsmasken, welche in der Verzerrung des menschlichen Antlitzes um die Verwirklichung des Häßlichkeitsideals zu ringen scheinen. Es läßt sich nicht bezweifeln, daß auch die derbsten

dieser Darstellungen (z. B. der mit Schweinskopf auftretende Schauspieler in den Janzeschen Terrakotten) den Gebräuchen und Aufführungen bacchischer Feste nachgebildet und Reste jenes Mummenscherzes sind, dessen satyrische Tänze und Travestien von den Alten als Lieblingsvergnügen ganzer Völkerschaften bezeugt werden. So endet die Vergötterung des sinnlichen Lebens in der Apotheose der Narrheit. In dem Zerrbild spottet der Mensch seiner Religion, seiner Götter- und Mythenwelt, seines eigenen Lebensprinzips. Die dionysische Naturbetrachtung konnte ihren Abfall von der uranischen Idee weder bestimmter offenbaren, noch vernichtender richten.

B. Dionysos Verhältnis zu Apollo. Es wird nun unsere Aufgabe den Einfluß hervorzuheben, welchen die eben geschilderte Erniedrigung der bacchischen Erscheinung auf die orphische Theologie ausübte. Konnte diese den Verfall ihrer reinern astralen Uridee weder verkennen noch von sich abweisen, so lag es andererseits in ihrem Berufe, den höchsten Teil des Systemes auf einem neuen Weg wieder zur Anerkennung zu bringen, und den Tellurismus mit der uranischen Kosmologie zu versöhnen. Sie folgte zu diesem Ende demselben Grundsatze der Vermittlung und Ausgleichung der Extreme, welche ihr Verhalten gegen die Volksanschauungen überhaupt charakterisiert und auch die größten Reformatoren, die sie hervorbrachte, stets leitete. Unter ihrem

Einflusse tritt eine neue Götterteilung des Universums ein. Die hellenische Vulgärmythologie besaß die drei Reiche, die Orphik blieb bei zweien, dem der tellurischen und dem der uranischen Region. Dieser Dualismus entsprach einerseits der Anlage ihres kosmischen Systems, andererseits dem zu erreichenden Ziele am besten. So entstand die Lehre von den zwei Hemisphären, einer untern, welche die tiefste der kosmischen Sphären, die Erde, und einer obern, die alle übrigen Himmelszonen, wie sie das canusische Gemälde allein darstellt, umfaßt. Der Mond behält seine alte Bedeutung als Grenzscheide und Bindeglied beider Hälften. Als Herrscher der tellurischen Sphäre wird jetzt Dionysos anerkannt, die uranische Welthälfte dagegen Apollo abgetreten und so das von jenem verlassene höchste Lichtreich in die Macht desjenigen Gottes zurückgelegt, dem die älteste Orphik in ihrer reinern Gestalt gehuldigt. Auf dem weiten Gebiete der alten Religionsgeschichte gibt es keine beachtenswertere Erscheinung als diese Kombination. Sie anerkennt die Verfinsterung, welche Dionysos dem Prinzipe des Lichtes gebracht, und gibt diesem dennoch seine volle Klarheit zurück. Sie scheidet die Gebiete und weiß zugleich ihre Unität, das große Grundprinzip des orphischen Naturalismus zu retten. Allen Verirrungen einer gesunkenen Geisteswelt trägt sie Rechnung und behält doch das Hauptziel der Religion, die Erhebung über den

trügerischen Reiz der Sinnenwelt stets im Auge. Wir finden in diesem dualistischen Systeme auch Dionysos als Lichtgott und von Apollo nur durch den Grad der Reinheit, nicht durch trennende Gegensätzlichkeit unterschieden. Er ist, wie ihn Macrob bezeichnet, die Sonne der untern Welthälfte (sol in infero hemisphærio) d. h. das solare Prinzip der finstern Erde, das, der fernen Heimat entrückt, die verschlossenen Tiefen der Materie erleuchtet; — Apollo das Lichtprinzip der obern Region, d. h. der Mittelpunkt der uranischen Welt in der Reinheit ihres eingebornen Glanzes: jener ein der Erd- und Schattenseite zugekehrter Gott, in dessen Dienst die allgemeine Naturklage der alten Welt ertönt, dieser über allen Wechsel und Wandel der sinnlichen Schöpfung erhaben, der Inbegriff aller kosmischen nie gestörten Harmonie. Durch dieses Verhältnis fortsetzender und ergänzender Art unterscheidet sich die orphische Herrschaftsteilung von jener der vulgären Mythologie. Die letztere hat Auflösung und Zersplitterung der Kraft in ihrem Gefolge, die erstere ruft die Wiedervereinigung der getrennten Mächte ins Leben und bereitet dem steten Überfließen der einen in die andere den Weg. Dionysos, obgleich auf die Erde beschränkt, soll in Apollo den Himmel, von dem er herabgestiegen, und seine ursprüngliche Reinheit wiedergewinnen, Apollo seinerseits die Gemeinschaft mit Dionysos nicht von sich weisen. So erscheinen sie in ihrem delphischen Vereine,

so auf den edelsten Bildern der Grabvasen. Besser als aus schriftlichen Überlieferungen vermögen wir aus diesen stummen Zeugen die Beharrlichkeit zu erkennen, mit welcher die orphische Theologie an der Verbindung der dionysischen mit der apollinischen Lichtnatur und an der Reinigung der erstern durch die letztere arbeitete. Darauf verweisen mit nicht zu verkennender Energie jene der Volksmythologie fremden Göttervereine, in welchen Dionysos und die dionysische Dämonenwelt neben Apollo und den Gestalten seines Lichtkreises, Leto und Artemis, zu gleichem Zwecke und in demselben Gedanken verbunden auftreten. Eben darauf der in allen Teilen durchgeführte Austausch der Attribute, der uns zur Annahme eines apollinischen Bacchus und apollinischer Bacchus-Dämonen, wie eines bacchischen Apollo, einer bacchischen Artemis und Leto berechtigt, ferner die in der Vasenornamentation oft begegnende Verbindung apollinischer und bacchischer Natursymbole, insbesondere des Lorbeer- und Efeukranzes, endlich die Verbindung bacchischer und apollinischer Szenen auf den beiden Gegenseiten eines und desselben Gefäßes. Je durchgreifender diese Richtung hervortritt, um so beachtenswerter ist es, daß Dionysos seine Stellung als Mittelpunkt der Orphik dem höhern und reinern Apollo gegenüber stets behauptet. Er und nicht Apollo ist der wahre Weltherrscher, ausgerüstet mit Zeus' Zepter, höher gefeiert als alle übrigen

Götter und mächtiger in den Gedanken der Menschheit als die edelsten Gestalten des edelsten Göttersystems, als Apollo und Pallas Athene, zu deren Vollkommenheit er doch sehnsüchtig emporschaut. Nicht fehlt es zwar an sprechenden Bildern, welche von Dionysos weg auf Apollos lichteres Wesen verweisen, oder seiner ausschließlichen Verherrlichung gewidmet sind, nicht auch an solchen, welche die Beruhigung bacchischer Erregtheit als eine Folge des reinen apollinischen Saitenspiels darstellen und selbst *„Geist"* oder *„Verständigkeit, Friede, Gerechtigkeit"* und ähnliche Versionen Teletes in das dionysische Gefolge einführen: aber selbst auf Darstellungen dieser Art muß Apollo als Dionysodotos gedacht werden: eine Bezeichnung, die verbunden mit der entsprechenden des Dionysos Melpomenos die überragende Wichtigkeit des tiefern Gottes in bezeichnender Weise hervorhebt. Nach dem Gedanken der Orphik ist es nicht Dionysos, der dem höhern Apollo, vielmehr dieser, der dem tiefern Dionysos sich anschließt und dienend dessen Ruhm und Macht erhöht. Bacchus bleibt das Zentrum, in welchem alle Radien des Götterkreises, sei es von oben oder von unten, zusammenlaufen. Ihm gelten alle Bemühungen der Unsterblichen. Zu seiner Ehre siegen Perseus, Herakles und alle Lichtmächte, ihn verherrlichen die Gewalten des Meeres und der Erde, ihn alle Taten der größten Heroen, des Achilles zumal, der selbst dionysische Gottheitsnatur annimmt.

(Mutterrecht S. 264.) Die Symbole bacchischer Macht und Herrschergewalt werden auf den Vasenbildern neben allen Götter- und Heroenerscheinungen gefunden. Bacchische Natur überträgt sich auch auf die reinsten Gestalten. Wir sehen Apoll dem weiberlosen Dasein der höhern Lichtnatur entsagen und an Dionysos Stelle mit Ariadne-Libera in ehelichem Vereine. Das gleiche gilt von Athene und Herakles. In Athene ersteigt die Lichtnatur ihre höchste und geistigste Stufe. Sie ist die erhabenste Erscheinung des edelsten aller alten Göttersysteme, die Verklärung der körperlichen und geistigen Vollendung, und nicht nur neben Dionysos, sondern selbst neben Apoll die Erscheinung des Lichts in der Finsternis. Nach orphischer Lehre wird Metis, der unanfängliche, mit Eros gleichaltrige Weisheitsgeist, erst von Zeus verschlungen und nun als jungfräuliche Pallas streitbarer als alle übrigen Götter der Menschheit zurückgegeben. Mutterlos, eine rein väterliche, also durchaus geistige Hauptgeburt, überragt sie Dionysos, den Bimator, welchem auch der Vater in der Hüftgeburt zur Mutter wird. Nach ihrer physischen Grundlage eine Mondfrau, erhebt sie die geistige Bedeutung des Gestirns, das die Orphiker als den Ursprung jeder mystischen Weisheit feiern, über die der höhern kosmischen Körper zur Reinheit unnahbarer Jungfräulichkeit. Und dennoch wird nun auch dieses höchste geistige Wesen von der dionysischen Betrachtung ergriffen und nicht

weniger als Apollo in den Verein geschlechtlicher Liebe eingeführt. Den Vasenbildern, selbst des archaisch-sakralen Stils, ist ein vertrautes Verhältnis solcher Art geläufig und auch die Hinweisung auf Fruchtbarkeit des Ehebundes nicht fremd. Herakles, der misogynes, dessen gaditanischem Altar kein weiblicher weißer Fuß naht, bei dessen Namen keine Römerin zu schwören wagt, bietet seiner Beschützerin die Blume der Liebe dar, feiert mit ihr bacchisches Beilager und überrascht durch diese seltsame Verkennung zweier Götternaturen die geleitenden Olympier, Hermes zumal und Artemis, die spottend von solchem Anblick sich abwenden. Ja über Herakles trägt Dionysos, der jenem in dem tyrischen Heiligtum nach Nonnos den Handschlag anbietet, den Sieg davon. Bacchus glücklichere Bewerbung ist der Inhalt eines Vasenbildes, das in diesem Sinne von dem Herausgeber (Gerhard, Auserlesene griech. Vasenbilder Taf. 67) nicht gehörig gewürdigt wird. So gewinnen wir neben einem bacchischen Apoll auch eine bacchische Athene, die auf Vasenbildern von Silenen umgeben, oder von dem Tiger begleitet, in Attika als Pallas *„die Weißschirmige“* auftritt. Fehlt es auch keineswegs an Darstellungen, welche Athenens höhere Natur geflissentlich betonen, noch an Mythen, in denen ein Widerstreben gegen solchen Verein sich ausspricht — von der bacchischen Flöte, die Minerva unwillig wegwirft, von dem reinern apollinischen Saiteninstrumente,

das Dionysos an Pallas übergibt — so läßt sich doch nicht verkennen, daß Athene schließlich nicht weniger als Apoll nur den Glanz der dionysischen Erscheinung erhöht, und der Verbreitung des dionysischen Reiches dienstbar wird. Die Orphik kennt sie als Retterin des Zagreus-Herzens, den die Titanen zerreißen, als Helferin des Gottes auf seinem indischen Feldzuge, als höchsten Beistand aller Helden, die für Dionysos Ruhm zuweilen zagend kämpfen, als Führerin Kores aus dem Schattenreich, in welchem Dionysos seine Gemahlin nicht ewig zurückhalten will. Selbst die Darstellungen der Athene-Geburt, in welchen das höchste Mysterium der alten Religion in seiner alles überstrahlenden Majestät vorgeführt wird, dienen der Verherrlichung des orphischen Gedankens und versäumen nicht, auf Dionysos enge Verwandschaft mit demselben hinzuweisen. Auf dem Gefäßbild bei Gerhard, Tafel 4, einem der ausgezeichnetsten dieser Klasse, mit welchem das Gemälde Philostrats 2, 27 *„die Gefilde der Athene“* zu vergleichen ist, erscheint Bacchus als Mittelpunkt einer Gruppe, die sich in dem Gedanken wie in der Darstellung von dem übrigen Göttervereine wesentlich unterscheidet. Hephaist, Eileithya und Artemis, Poseidon und Nereus sind die nächsten Zeugen der Wundererscheinung, vor welcher jeder Götterglanz erblaßt, jede Eifersucht verstummt, jede Verschiedenheit schwindet, die Elemente und ihre Gebieter in dem Gefühl ihres Nichts zur

Einheit unter einem höchsten Geiste zurückkehren. Dionysos steht außerhalb dieses Kreises und seiner Idee. Ihn hat ein Strahl des erschienenen Lichtes im Hades getroffen, dem er entsteigend einen letzten Blick zuwendet. Voran schreitet ein durch mystische Bekränzung ausgezeichneter Sterblicher, Nike-Telete beflügelten Schrittes dient zur Führerin. Der Gedanke ist klar. Nur durch Dionysos und seine Weihe gelangt der Mensch zum Schauen des Wunders, bei dessen Erfüllung Helios das Gespann seiner Pferde zum Stillstand zwingt. Athenes Geheimnis besitzt nicht Zeus, sondern der orphische Weltregent, der alle Macht im Himmel, auf Erden und unter der Erde an sich gerissen, im Hades Pluto verdrängt, den Göttergamos Zeus-Hera durch seine Ehe mit Kore verdunkelt und den Urgedanken von der Einheit des göttlichen Seins allein zu bewahren gewußt hat. Auf unserm Bilde fehlt Apollo, den sowohl seine attische Verknüpfung mit Athene als seine innere Verwandtschaft mit ihrer reinen geistigen Lichtnatur vor allen andern zu erfordern scheint. Er wird durch Dionysos ersetzt, der ihn ganz in sich aufgenommen hat.

Hier, wo wir den Träger des orphischen Systems mit Athenes geistiger Überlegenheit in unmittelbarer Berührung finden, lassen sich Bedeutung und Folgen der bacchisch-apollinischen Weltteilung am klarsten übersehen. Gegründet auf die Anerkennung des tellurischen Gedankens, der den

Glanz der dionysischen Gottheitsnatur zu verdunkeln drohte, wird sie zum Mittel der Erfrischung und Wiederbelebung des uranischen Ideenkreises. Indem sie das apollinische Wesen von dem Naturalismus der bacchischen Erscheinung sondert, schließt sie das Höhere an das Tiefere an und erhebt so den Blick wieder zu jenen Sphären, von welchen die Welt der niederen Sinnlichkeit ihn abgezogen hatte. Apollo wird Dionysos' Ergänzung nach oben, Dionysos Apollons Fortsetzung nach unten. Ein bacchischer Apoll, ein apollinischer Dionysos gehen aus dieser Verknüpfung hervor und stellen in zwiefacher Verkörperung die Einheit des Lichtprinzips wieder her. Zeigt sich Apollos höhere kosmische Natur in seiner Beziehung zu der Weltharmonie, so geht jetzt dieselbe Auszeichnung auf Dionysos über. Trägt Athene den apollinischen Gedanken noch höher empor, so wird auch Dionysos in entsprechender Weise gehoben. Alle Sphären des canusischen Himmelsgemäldes fallen wieder unter seine Macht. Des höchsten Äthers unstoffliches Licht sinkt in nichtbrennenden Flammenzungen auf die geweihten Häupter der dionysischen Mysten herab. (Mutterrecht S. 241.) Aus dieser Wiederbelebung der uranischen Idee schöpft auch der Tellurismus Hebung und Läuterung. Ein Strahl des reinern himmlischen Lichts dringt bis in die innersten Tiefen der Erde und mildert die Schrecken ihrer Finsternis. Die Schatten- und Nachtseite des tellurischen Lebens wird durch Dionysos' apollini-

sches Wesen freundlich erleuchtet. An des finstern Pluto Stelle ist er ein solarer Hades, der selbst nach dem Aufgang zum Lichte sich sehnt. Den Eintritt in das unterirdische Reich vermag er zwar keinem Leben zu ersparen, aber er verheißt Rückkehr, wie er sie Kora gestattet. Auf der Grenze des Lichts und des Schattens wohnt er, ein schwarzweißer Gott, von doppelfarbigem Rossegespann gezogen, ein Licht in der Finsternis des Todes und auch unter der Erde mit dem leuchtenden Sternengewande angetan. Das Glück, mit dem seine überfließende Naturfülle das sinnliche Leben segnet, wird von dem dämonischen Hintergedanken einer hoffnungslosen Todesnacht für immer befreit. In solcher Lichtgestalt stellt der orphische Dionysos-Apollo sich uns dar. Dem Abfalle der Menschheit von dem uranischen Gedanken tritt das Bestreben des Mysteriums nach einer glänzendern Erneuerung desselben entgegen. Ja, je gewaltiger der Sinnenreiz des Naturlebens den Geist zur Erde herabzieht, mit um so größerer Entschiedenheit wird an der Wiederherstellung der reinern himmlischen Welt- und Gottesbetrachtung gearbeitet. Es ist der Ruhm der orphischen Theologen, diesen Kampf des Geistes gegen die Macht des Sensualismus mit unermüdeter Energie stets fortgeführt zu haben. Das System der Transaktion, dem sie sich anvertrauten, kann ihnen ebensowenig zur Last fallen, als der endliche Ausgang des Kampfes, für den sie nicht verantwortlich sind. Zu jener drängte sie keineswegs

freie Wahl, vielmehr das Gebot der Notwendigkeit, die Lage des religiösen Geistes, auf den zu wirken sie berufen waren. Diese ist die notwendige Folge des Naturprinzips, auf dem die alte Religion überhaupt und selbst die erhabenste Spekulation ihrer reinsten Bekenntnisse durchweg ruht. Die siegreiche Bekämpfung des Sensualismus durch sich selbst ist eine Unmöglichkeit. Die gesicherte Herrschaft des geistigen Prinzips in der Religion erbaut sich nicht auf der Entwicklung und Läuterung physischer Ideen, mögen diese auch dem höchsten uranischen Gebiete der Sinnenwahrnehmung entnommen sein: vielmehr auf ihrer Zertrümmerung und jener grundsätzlichen Negation, die von dem reinen Spiritualismus des Christentums zuerst in die Welt ausging. Innerhalb der Grenzen der alten Religion hat die Menschheit wenig mehr als Verfall zu verzeichnen. Vergeblich kämpfen die Propheten der Orphik wider den mächtigen Strom der alles veräußerlichenden und zersplitternden Volksmythologie: sie sind genötigt, diese selbst anzuerkennen und durch modifizierte Interpretation der einzelnen Gestalten sowie durch Wiedervereinigung aller zu einer einheitlichen Gesamtheit ihrer Verkündung von der Unität des göttlichen Seins Verständnis und Anerkennung zu erringen. Vergeblich auch bemühen sie sich, die dionysische Naturidee zu den äußersten Grenzen des Alls emporzutragen und durch die Betrachtung der uranischen Welten mit dem in Athene wiederge-

bornen göttlichen Urgedanken in unmittelbare Verbindung zu setzen: das Schwergewicht der Materie hängt sich an jeden ihrer Versuche: der phallischen Naturmacht und ihrem enthüllten Sinnbilde bleibt der endliche Sieg. In dem Zauber üppiger Paradieseslust befriedigt sich jeder Anspruch an das Leben wie jede Hoffnung des Jenseits.

Das lebensvollste Bild dieses Kampfes und seines Ausgangs zeigt uns die Welt der Grabdenkmäler: ein Schatz der Erkenntnis nicht etwa nur für Plastik und Malerei, auch nicht allein für die Götter- und Heroen-Mythologie oder für bildliche Illustration der größten griechischen Dichtungen, sondern vor allem für die orphischen Religionsideen, ihr Verhältnis unter sich wie zu der vulgärklassischen Götterlehre, ihre Kämpfe, Siege und Niederlagen. Weitaus die Mehrzahl aller aus den Gräbern hervorgegangenen Monumente ist unter dem unmittelbaren Einfluß der dionysischen Orphik zustande gekommen, dem Ausdruck ihres Weihezeremoniells, ihrer Reinigungen, Sühnungen und Initiationsgrade, ihren Festübungen und Sakralgebräuchen, ihren physischen, psychischen und ethischen Lehren, ihren jenseitigen Hoffnungen und in der verschiedensten Weise der Verherrlichung des Gottes gewidmet, den das Mysterium als seinen Mittelpunkt, als *„der Errettende und Entsündigende“* des ihm sich ergebenden Menschen feiert. Bei der Anschauung dieser Werke überrascht uns die Mischung von Hohem

und Gemeinem, von Ernst und Leichtsinn, Feierlichkeit und Zügellosigkeit, Zucht und Frivolität und ein ewiges Schwanken zwischen zwei widerstrebenden Gewalten, deren Unversöhnlichkeit jetzt mit der Gewalt des gegenwärtigen Lebens uns klar wird. Wir möchten es wohl versuchen, den Ruhm des Altertums durch eine geistige Auslegung niedriger Bilder gegen den Vorwurf sittlichen Verfalls in Schutz zu nehmen. Aber diese Auffassung leiht der Menschheit eine Begeisterung für das Ideal, dessen zu allen Zeiten nur wenige fähig sind. Viel häufiger wird das Höchste niedriger, als das Niedrige höher aufgefaßt. Weit entfernt also die orphische Kunstübung zu entschuldigen, sind wir vielmehr genötigt, sie als Verderberin des bessern Glaubens anzuklagen. Begünstigt durch den Verfall der reinern Idee befördert sie ihrerseits die Herrschaft des sinnlichen Prinzips und bestimmt noch weit mehr die religiöse Gedankenwelt als sie durch sie bedingt wird. Es ist ihre Schuld, wenn der Ernst des Glaubens immer mehr der Freiheit dichterischer Phantasien weicht, Poesie das strenge Dogma verdrängt und die Wahl der Gegenstände zuletzt hauptsächlich durch ästhetische Rücksichten, nicht mehr durch religiöse Gedanken bestimmt wird. Unter dem Eindruck dieser Erscheinung werden wir den Wert und die Auszeichnung des Denkmals von Canosa doppelt würdigen. Inmitten der höchsten und glänzendsten Entfaltung der dionysisch-orphischen Bildnerei weiß es dem urani-

schen Gedanken seine volle Reinheit zu bewahren. Es meidet nicht nur jede Berührung mit dem Tellurismus und jede Idolatrie, sondern auch jede Hinweisung auf den bacchischen Kult, wie er auf der Mehrzahl der Gefäße besonders unteritalischer Gräber, durch Aufnahme einzelner Merkzeichen sich anzudeuten pflegt. Die Pythagoreerin entsagt Dionysos ganz, um alle Elemente des Verderbnisses, die er in sich trägt, von sich fernzuhalten. Die Transaktion, in welcher die Orphik sich gefällt, bleibt ihrem Denkmale fremd. Selbst die reinsten Vertreter des himmlischen Lichts, Apollo und Athene, werden ausgeschlossen, weil auch sie dem neuen Weltherrscher dienen, künstlerische Rücksichten endlich durchweg dem religiösen Gedanken untergeordnet und nur die Ansprüche des Glaubens zu Rate gezogen. So steht das canusische Himmelsgemälde sowohl in Rücksicht seiner Idee als nach seiner monumentalen Erscheinung ganz außerhalb des alten funerären, uns allein geläufigen Denkmälervorrats, geeignet nicht nur unsern archäologischen Gesichtskreis zu erweitern, sondern insbesondere unserer Religionsforschung einen neuen Ausgangspunkt und neue geistige Bahnen zu eröffnen.

C. Die Bilder der Unsterblichkeit. Die Umgestaltung, welche die physische Weltbetrachtung durch das dionysische Naturprinzip erlitt, ist in den beiden ersten Abschnitten dieses dritten Teils A und B nach ihren Grundzügen entwickelt. Die psychische Lehre mußte derselben Richtung ver-

fallen. Gegründet auf die Naturidee folgt sie notwendig allen ihren Senkungen und Hebungen, ist mit ihr uranisch-astral und wird mit ihr tellurisch-materiell. Auf diesen Verfall des psychischen Teils der Orphik haben wir nunmehr unsere Aufmerksamkeit zu richten und also folgende Frage zu beantworten. Wie gestaltet sich nach den Ideen der bacchischen Orphik das jenseitige Schicksal Psyches? Das reine uranische System lehrt, wie nach dem Tode des Leibes die beiden höhern Bestandteile des menschlichen Wesens zu ihren kosmischen Ursprüngen zurückkehren, die Seele in das lunare Element, der Geist nach dem zweiten Tode in das solare Lichtprinzip aufgelöst und so alles wieder zur Ruhe des elementaren Daseins zurückgeführt wird. Die bacchische Orphik entfremdet sich diesem kosmisch-astralen Gedanken, senkt den Blick vom Himmel zur Erde nieder und läßt in tellurischer Versinnlichung alles wiedererscheinen, was die uranische Psychologie von jenseitigen Gedanken in sich schließt. Der Glaube an die Fortdauer der menschlichen Seele kleidet sich in materiellere Formen. Die Rückkehr zu den Ursprüngen des Daseins, die Beschaffenheit des zukünftigen Loses, der Ort der Bestimmung: alles wird nach den Vorstellungen des irdischen Lebens gestaltet, das Jenseits ins Diesseits, das Diesseits ins Jenseits hinübergetragen und so die Erhöhung des Daseins nur als erhöhte Menschlichkeit gedacht. Die Erhabenheit, welche das uranische System durch den

Blick auf ferne himmlische Welten erhält, geht jetzt verloren. An ihre Stelle tritt die Lieblichkeit eines irdischen Paradieses. Verschwunden ist die unendliche Kluft, welche die psychische und die somatische Region voneinander scheiden. Derselbe Tellurismus umschließt jetzt Gegenwart und Zukunft, und läßt in der Erscheinung beider jede trennende Grenze verschwinden. Konkrete, greifbare Gestalten vertreten fortan die Abstraktionen der philosophischen Spekulation. Die unfaßbaren Gebilde eines der körperlichen Formen entkleideten, rein psychischen Daseins und seines Aufgehens in die Generalität der Weltseele weichen gleich wesenlosen Schatten der Körperlichkeit eines tellurischen Himmelreichs. Der Glaube leiht der Kunst einen festen, sinnlichen Anhaltspunkt, wie ihn die uranische Psychologie nicht zu bieten vermag. Alles wird darstellbar, alles anschaulich, alles in die Nähe gerückt. Den Sinnen erreichbar, unserer sterblichen Natur verwandt und verständlich ist auch die zukünftige Welt. Es läßt sich nicht verkennen, daß gerade diese Eigenschaft die Herzen der Menschen der bacchischen Orphik unterwarf. Der psychisch-mystische Teil ihrer Lehre ist es, der die Herrschaft der Welt gewann. Nur dadurch, daß Dionysos in seinen Zauberkreis mit dem diesseitigen Leben auch die jenseitige Zukunft hineinzieht und so eine über den Tod hinausreichende, durch diesen noch gesteigerte, nie endende Seligkeit verheißt, vermochte er alle Bedürfnisse des Menschen zu be-

friedigen und unsere zwiefache Sehnsucht nach irdischem Glück und ewiger Wonne zu stillen. Das Wesentliche seiner Gottheitsnatur ist die psychische Mystik. In dieser liegt die Größe und der Ruhm der bacchischen Orphik. Mag die Unsterblichkeit in den Formen der sinnlichen Welt, das Glück des zukünftigen Daseins ganz nach den Voraussetzungen des leiblichen Wohlergehens gedacht werden: die Anerkennung der Unsterblichkeit, der Glaube an ein Jenseits voll Glück und Wonne, die Freude an dem Übersinnlichen, das bloß der Geist erschaut, ist an und für sich ein Ruhm, den wir nicht unterschätzen dürfen. Unsere Anerkennung wird um so größer, je weniger der durchgeführte Materialismus uns einen solchen Blick in die Zukunft erwarten ließ. Wie hoch steht doch das Naturprinzip der bacchischen Orphik neben den sinnesverwandten Systemen alter und neuer Zeit. Wenn diese in der Konsequenz ihres realistischen Denkens bei der Leugnung alles Übersinnlichen und dem völligen Nihilismus anlangen, so weiß jene aus derselben Voraussetzung eine ganz entgegengesetzte Folgerung zu ziehen. Ihr dient nicht nur der uranische Kosmos, sondern auch sein in dem Tellurismus dunkel gespiegeltes Bild als Offenbarung des Gesetzes psychischer Unsterblichkeit. In allen, selbst den tiefsten Naturerscheinungen, sucht sie eine Bekräftigung ihres jenseitigen Gedankens. Alles wird zum Zeugnis für diesen, alles mehrt die Verheißung. Mit derselben Sehnsucht ergreift die Menschheit

das ihr gebotene Zukunftsbild. Die Grabdenkmäler gelten vorzugsweise dem psychisch-mystischen, auf das jenseitige Los bezüglichen Lehrteile. Sie dienen dieser Bestimmung auch in denjenigen Darstellungen, die entweder den Sakralgebräuchen des bacchischen Kults oder in allgemeinster Weise der Verherrlichung des mystischen Dionysos gewidmet sind. Ihre Gesamtheit zeigt soviel Sorge um Tod und Zukunft, soviel ängstliche Bemühung um Sicherung des jenseitigen Heils, und solche Unerschütterlichkeit des Unsterblichkeitsglaubens, daß wir über der Größe dieses Schlußgedankens die Niedrigkeit seines sinnlichen Ausdrucks oft vergessen und für die religiöse Würdigung der vorchristlichen Menschheit einen neuen Maßstab gewinnen. Was die Volkskulte ganz in den Hintergrund drängen, was selbst unsere auf Dionysos bezüglichen schriftlichen Überlieferungen verhältnismäßig wenig betonen, das offenbart sich in der Gräberwelt mit einer Energie und Fülle des Ausdrucks, welche zugleich unsere Hochachtung und unser Mitleid erregen. An der Stätte des Todes waltet nur noch ein Gedanke, die fröhliche Aussicht auf die Fortdauer der Seele und die ihr beschiedene Teilnahme an dem Glück der Seligen. Als Bürge dieser bessern Hoffnung aber erscheint Dionysos und seine Weihe. Fast zur Bedeutungslosigkeit ist in den Gräbern das höchste Wesen des griechischen Götterhimmels herabgesunken. Nicht Zeus, sondern Dionysos trägt die Mystik der psychischen

Doktrinen, nicht jener, sondern dieser erscheint als der wahre Grabesheiland. Ja Zeus nimmt auf einem Vasenbilde selbst dionysische Natur an, wie seine bacchische Bekränzung dartut. Durch Dionysos und Kores Ehe wird der Göttergamos Zeus-Hera verdunkelt. Jenen nicht diesem gilt die Weihe des orphischen Glaubens. Es bilden sich Göttervereine, die der vulgären Mythologie unbekannt und nur aus der psychischen Mystik der Dionysos-Idee verständlich sind. Die Träger des himmlischen Lichts treten mit besonderer Bedeutung hervor, weil jede jenseitige Hoffnung als ein Übergang aus der Finsternis zu der Klarheit eines neuen Tages sich darstellt. Ein zahlreiches, rein mystisches, der Volksreligion durchaus unbekanntes Gefolge schließt dem mächtigen Gebieter des Seelenreiches sich an. Unter demselben Einflusse erhalten die Mythen vielfach eine neue Wendung und einen von der vulgären Darstellung ganz verschiedenen Ausgang. Die Weihekulte alle treten in Beziehung zu Dionysos, werden von der Orphik abhängig, wenn auch keineswegs völlig absorbiert und erleiden ihrerseits oft Modifikationen, in denen die alte Geltung ihrer göttlichen Mittelpunkte verrückt erscheint. Was die verschiedenen Mysterien an Ideen und Symbolen darbieten, wird zusammengetragen und als Mehrung der dionysischen Verheißung verbunden dargestellt. Der alten chthonischen Mächte finstere Gewalt kann vor dem Lichtglanze des neuen Gottes nicht bestehen. Plutos strenges Amt sinkt, und als

neuer Zeus-Hades ist Dionysos den großen Überwindern der Hölle wohlgewogen, ein Geleiter der Seelen nicht nur aus dem Lichte in die Finsternis, sondern weit mehr aus dieser zurück zu einem neuen ewigen Tage. In keinem Gotte zeigt die Fülle des Lebens und Wohlwollens eine so entschiedene Richtung auf das Jenseits. Keiner ist zugleich so sinnlich und übersinnlich, so körperlich und psychisch, so klar und mystisch, keiner zugleich dem Leibe und der Seele so verwandt und so genügend. Es läßt sich nicht leugnen, daß Spuren dieser orphisch- dionysischen Mystik auch in einzelnen Teilen der gemeinen Götterlehre und selbst in Kultbildern hervortreten, sei es, daß sie aus jener auf diese übergegangen, oder aus dem Glauben früherer Zeit zurückgeblieben sind; aber bei der einen wie bei der andern Voraussetzung wird es niemand einfallen, aus der vulgären Theologie erklären zu wollen, was einer ganz andern religiösen Gedankenwelt seine Entstehung verdankt. Die dionysische Seelenlehre steht als selbständiges, nur aus sich erfaßbares System neben dem Gebäude der Volksreligion. Sie bedarf zu ihrem innern Verständnis nur eines Hilfsmittels, der uranischen Theorie, aus der sie hervorgegangen ist und die sie überall voraussetzt. Wie alle auf den Abfall von einer reinern Uridee gegründeten Religionen bewahrt sie auch auf der tiefern Stufe, zu der sie herabsteigt, die Erinnerung des höhern Ursprungs. In den erniedrigten Tellurismus, dem sie sich hingibt, überträgt sie die

höhern astralen Ideen, die bald in allgemeinerer Form, bald in spezieller Anwendung, bald völlig umgewandelt, bald in ursprünglicher Reinheit wie Fremdlinge aus einer andern Welt vor uns treten. Sie wird zu einer religiösen Mischform, die der Konsequenz eines einzigen Grundgedankens entsagt, und durch die Leichtigkeit, mit der sie von tiefern zu höhern Anschauungen überspringt, dem nachdenkenden Betrachter und seinem Streben nach Erkennung des innern Gedankenzusammenhangs oft den hartnäckigsten Widerstand entgegensetzt. Ja diese Inkonsequenz offenbart sich nicht nur in unwesentlichen Einzelheiten, auch nicht allein in wichtigern Gedankenkreisen, die wir von Gegensätzen erfüllt finden werden, sie liegt der Ausbildung einer psychischen Mystik überhaupt zugrunde, weil der tellurische Materialismus in konsequenter Durchführung jedes Jenseits, auch das sinnlichst gedachte leugnen muß. Wenn die dionysische Orphik nichtsdestoweniger in Widerspruch mit ihrer physischen Grundanschauung die Unsterblichkeit anerkennt, ja die mystische Seelenlehre mit Vorliebe pflegt und mit allem Glanze bildlicher Darstellung ausstattet, so ist schon hierin die mächtige Nachwirkung des uranischen Systems und der uranischen Seelenlehre zu erkennen. Das gleiche gilt für alle, die tellurische Sinnlichkeit überragenden einzelnen Gedankenkreise. Sie sind insgesamt Reste und Nachklänge eines ursprünglichern reinern Standpunktes, Lichtstrahlen von oben, welche die chtho-

nische Finsternis nicht zu absorbieren noch zu verdunkeln vermochte. Wenn endlich die Orphik in stetem Kampfe mit sich selbst durch ihre psychische Lehre den Tellurismus zu reinigen und mit dem Himmel in Verbindung zu setzen sich bemüht, so folgt sie auch hierin nur dem Streben, eine verlorne Höhe wiederzugewinnen und dahin zurückzukehren, von wo sie selbst herstammt. Einem flüchtigen Blicke mag das Schauspiel, das diese Entwicklung darbietet, als ein Fortgang von unten nach oben erscheinen: eine tiefere Betrachtung aber zeigt, daß diese Entfaltung auf einer frühern Bewegung in entgegengesetzter Richtung beruht. Ohne die Voraussetzung der reinen uranischen Psychologie bleibt die ganze Erscheinung der dionysischen Mystik ein unfaßbares Geheimnis. Wir werden in unserer folgenden Darstellung diesen Zusammenhang nachzuweisen suchen. Nicht die erschöpfende Aufzählung aller Formen, in welchen der Unsterblichkeitsglaube seinen Ausdruck sucht, noch weniger die eingehende Erörterung einzelner Denkmäler betrachten wir als unsere Aufgabe. Wichtiger ist es, an dem Beispiele einiger umfassender Vorstellungskreise die Umgestaltung nachzuweisen, welche die uranische Psychologie durch den Tellurismus der dionysischen Naturbetrachtung erlitt. Nur so erreichen wir das uns gesteckte doppelte Ziel, einesteils die Wichtigkeit des canusischen Gefäßes für die Erklärung der alten Grabdenkmäler überhaupt hervorzuheben, anderseits die herrschende formelle

Betrachtung der alten Religion auf den Wert einer geistigen Würdigung ihres ideellen Gehalts aufmerksam zu machen.

a) Die MEERESBILDER. Als Mittelpunkt der uranischen Seelenlehre, als psychisches Element und nächsten Bestimmungsort der von dem Körper befreiten Seele haben wir den Mond gefunden und damit die so zahlreichen Himmelfahrtsdarstellungen in Zusammenhang gebracht. Jetzt tritt uns ein ganz verschiedener, nicht weniger reicher Bilderkreis in den Darstellungen des Meerlebens entgegen. Sie sind auf allen Gattungen von Grabmonumenten so zahlreich, daß es nur einer allgemeinen Andeutung bedarf, um ihre Hauptklassen sich zu vergegenwärtigen. Auf den Vasen, vornehmlich des vollendeten Stils, auf lykischen Gräbern, besonders aber auf römischen Sarkophagen begegnen uns die NEREIDENZÜGE, deren reichste und vollendetste Darstellung das Altertum in Scopas von Plinius beschriebenem Werke erkannte. Meist von Tritonen, Zentauren oder Delphinen getragen erscheinen die Meertöchter in vollendeter Jugendschönheit, nackt oder mit fliegendem Gewande inmitten des Ozeans, in welchem sie, ein Chorus seliger Wesen, die Wonne des elementaren Daseins genießen. Die Kunst bietet alle Mittel auf, dem höchsten Maß übermenschlichen Glücks die größte Energie und Grazie des Ausdrucks zu leihen. Der Geist des Betrachters wird jedem Gedanken an irdische Mühe und Trübsal entrückt. Er erblickt das phan-

tastische Bild eines erhöhten Daseins, das andere Verhältnisse als die der sterblichen Natur voraussetzt. In den Mischformen der Tritonen und Seetiere entfaltet sich die ungeschwächte Kraft des Elementes, in dem alles Lebens Keim und Verjüngung liegt. Nirgends Anstrengung, nirgends die Spur von Ermüdung. Wie die gekrümmten Fischleiber die Bürde, die sie tragen, nicht zu fühlen scheinen, so ist auch den Nereiden selbst bei der kühnsten Haltung jede Ängstlichkeit fremd. Ganz der Wonne des Meerlebens hingegeben, erwidern sie die Gunst ihrer Träger mit vertrauensvoller Überlassung, die oft zu innigem Liebesvereine sich steigert. Unendliche Sehnsucht, wie sie die Unendlichkeit des Meeres in uns erweckt, verbindet sich mit dem Siegesgefühle, dem die erschallende Muscheltrompete des Tritonen Ausdruck gibt. Delphine geleiten den Zug, Eroten tauchen aus den leichtbewegten Wogen auf oder schweben in den Lüften, festliche Geleiter des bräutlichen Zuges, wie ihn das Meer einst bei Europens Entführung begrüßte. Siehe die Schilderung in Lucians Meergöttergesprächen. Die bacchische Zugehörigkeit solcher Darstellungen wird auf die verschiedenste Weise, besonders aber durch die Attribute der Tritonen und Nereiden hervorgehoben. Denn vielfach sehen wir Anker und Ruder durch den Thyrsus oder die musikalischen Instrumente der dionysischen Festzüge, Doppelflöte, Zimbeln und Lyra, selbst durch überfüllte Fruchtschalen, Fackeln und Kisten ersetzt,

und ebenso sprechend sind die Fischgestaltungen aller bacchischen Tiere, des Stiers, des Ziegenbocks, des Pferdes mit Hippocamp und Zentauren, des Greifs, des Hirschs, des Tigers und anderer mehr, die zuweilen die Stelle der Tritonen vertreten oder neben ihnen erscheinen. Ja das Vorbild der bacchischen Landthiase ist in der Ausstattung dieser Meereszüge so unverkennbar, daß man sie mit vollem Recht als marine Wiederholung derselben betrachten darf. (Annali 1860, p. 396 ff.) Großer Reichtum des künstlerischen Gedankens zeigt sich in den vielen Wendungen, die demselben Motive gegeben werden. Wir finden die Nereidenzüge bald in fortschreitender Bewegung, bald in zwei sich entgegenlaufende Gruppen zerlegt, so daß das Brustbild des Toten oder eine entsprechende Darstellung, z. B. eine Tritonsmaske oder ein Medusenhaupt, sei es in Form eines Medaillons, sei es in der einer Muschel, als Ziel beider Bewegungen in der Mitte ruht. Zu neuen Varietäten führt die besondere Hervorhebung der größten aller Nereiden, der dem sterblichen Peleus zur Gemahlin erkornen Thetis, deren gegen Dionysos nicht weniger als gegen den eigenen Heldensohn bewiesene Liebe die Beziehung des ozeanischen Elementes zu dem Leben nach dem Tode von einer neuen Seite zeigt und so die mystische Bedeutung der Nereiden in einer Einzelerscheinung gleichsam potenziert vor Augen stellt. Von Delphin oder Hippocamp getragen erscheint Thetis häufig auf Grabmonumenten, sei

es in Verbindung mit ihres Sohnes Schicksalen (Dubois-Maisonneuves I, pl. 14), sei es für sich allein oder neben der herakleischen Hesperidenfahrt, diesem Bilde der Seligenreise bacchisch Geweihter (Raoul Rochette, Monuments inédits p. 44—46). Aber auch die Schwestern werden dargestellt, ein mariner Thiasus der Nereiden, die auf Delphinen ruhend dem Thetissohne die von Hephaist gefertigte eherne Wehr überbringen (Museo Pio-Clementino V, 20). Der Trauergedanke, der sich an den Anblick dieser trügerischen Waffenstücke knüpft, beschränkt sich auf die Grenzen des irdischen Lebens, das keine Mutterliebe, selbst nicht die einer Göttin, dem Tode zu entreißen vermag, und bildet so den natürlichen Hintergrund des höhern Glücks, zu welchem auch Achill und Er vor allen nach seinem unsterblichen Teile im Schoße der Meermutter berufen ist. (Philostrat, Heroid. c. 19.) Wir begreifen nun, warum Peleus' Begegnung mit Thetis in allen Stufen ihres Verlaufs auf so vielen Grabbildern dargestellt, besonders auch warum sie auf der Vase bei Gerhard, Auserlesene griechische Vasenbilder, Taf. 178, von zwei geflügelten Hippocampen begleitet und mit Bildern des dionysischen Kreises verbunden wird. — Eine letzte Varietät der Nereidendarstellung zeigt ein Sarkophag des Lateran, dem ein anderer bei Clarac II, 288, 195, sich anschließt. Hier erscheinen die Meerestöchter ausgerüstet mit Pfeil, Bogen und Köcher, also in Dianas Mondnatur, ein Ge-

danke, den die psychische Mystik nahelegt. Wenn endlich der Sarkophag Corsini (Monum. dell'Inst. VI, tav. 26) den Nereiden die Attribute der großen Götter Zeus, Mars, Venus, Amor leiht, so zeigt diese Identifizierung, welche Fülle der Göttlichkeit dem Ozean beigelegt wird. Die Olympier selbst verschmähen es nicht, in Nereidennatur die Seligkeit des elementaren marinen Daseins zu genießen. Aufgenommen in den Chorus der Thetisschwestern werden sie zu dem sprechenden Ausdruck des Grundgedankens, der diesen ganzen Bilderzyklus beherrscht, nämlich der wonnereichen Unsterblichkeit, welche das ozeanische Element nicht nur Ino und der Enalusgeliebten, sondern allen vergöttlichten Seelen bereitet. — In dieser Schlußidee liegt der Übergang zu andern Meerdarstellungen, welchen die Nereiden fremd bleiben. Wir bemerken zwei Klassen derselben. Bald begnügt sich die funeräre Kunst mit der Hervorhebung des ozeanischen Elementes, bald gibt sie Bilder einer Seelenreise nach fernen unbekannten Gestaden. Jenes geschieht zuweilen durch Darstellung einer TRITONSMASKE, deren Bedeutung auf einem nicht sepulcralen Denkmale durch Delphine im triefenden Barthaare und Traubenkranz um das Haupt erhöht wird (Mus. Pio-Clementino VI, 5); andere Male durch die MUSCHEL, welche nicht selten Aphrodite von Genien begleitet oder Eroten in ihrem Innern birgt; durch MEERESTIERE seien es wirkliche, wie Delphin, Seepferde, Seekrabben, oder ver-

schiedene Fischarten, seien es phantastische Gestalten, deren ornamentale Verwendung auf allen Gattungen von Monumenten besonders auch in den Stukkaturen der Grabgewölbe begegnet; endlich durch das WOGENORNAMENT, das mit Delphinen und Hippocampen verbunden etruskische Hypogeen ziert, und durch die Wogenlinien römischer Sarkophage, aus deren Krümmung ein Pferdehaupt hervorblickt. Woran eine große Varietät fischleibiger Tiergestalten und Szenen des Wasserlebens besonders auf Lampenbildern (vergleiche dazu Musée Pourtalès pl. 39), auf Vasendarstellungen aber der Fischfang mit Angel und Netz sich anschließt. Die Bilder der SEELENREISE bedienen sich der erwähnten marinen Wesen in ähnlicher Art wie die Nereidendarstellungen; aber während diese nur dem Ausdruck einer erhöhten ozeanischen Seligkeit gewidmet sind, offenbaren jene in der vereinsamten Darstellung eines von Delphin, Hippocamp, Schwan über die Wogen entführten kleinen Flügelgenius den Gedanken an ein zu erreichendes Ziel, das die unendliche Weite des Ozeans von den Sitzen der Sterblichen scheidet. Daher begegnen unter der großen Mannigfaltigkeit dieser Darstellungen auch wohl solche, welchen der Ausdruck des Schmerzes und der Trauer, ja ängstlicher Haltung inmitten des ungewohnten drohenden Elementes nicht fremd ist und welche der Tritonen freundliche Erscheinung durch das wilde Aussehen mariner Schreckensdämonen ersetzen. Die größere

Zahl aller dieser Bilder ist jedem mythischen Bezuge fremd. Doch hat die funeräre Kunst auch der Sagen von Phrixus und Helle, Zeus und Europa zum Ausdruck desselben Gedankens vielfach sich bedient. Am bestimmtesten erscheint die Idee der Reise in den Bildern der SCHIFFAHRT, die wir auf Grabdenkmälern zumal späterer Zeit häufig finden. In dem Vereine mehrerer Fahrzeuge, den geleitenden Delphinen und Amorinen, den von dem frischen Hauche des Meeres geschwellten Segeln, der lebensfrohen Haltung der Bemannung läßt sich ein Nachklang der alten Nereidenthiase nicht verkennen. Aber die Darstellung der Ufergebäude, hier das dem Gesicht entschwindende Land mit seinen ragenden Mauern und den teilnehmend nachschauenden Männern, dort am Ziel der Reise der flammende Leuchtturm sind ganz neue Beigaben, bestimmt, die Seeszenen nicht als Selbstzweck, sondern als Überfahrt nach neuen Ufern zu charakterisieren. Zuweilen wird diese Absicht durch das Einziehen der Segel und Ruder noch bestimmter hervorgehoben. Erreicht ist die neue Heimat, Euploia gekrönt durch glückliches Einlaufen in den ersehnten Hafen. Abgekürzte Darstellungen zeigen bald nur das Bild des Leuchtturms, bald einen Seehafen belebt durch Störche und fischende Männer (so eine Lampe, auf welcher der portus Ostiensis nicht zu verkennen ist), bald auch nur ein Schiff, und zwar teils in vollem Laufe und bemannt, teils mit eingerafften Segeln bemannungslos. So

vielfach auf Lampen, deren nicht wenige die Schifform nachahmen. Die Beziehung aller dieser im einzelnen unendlich variierter Darstellungen zu der Seligenreise wird durch manche Umstände erwiesen. Wir sehen auf einem Sarkophage Amor und Psyche als Mittelpunkt des ganzen Festzuges, auf andern zwar nicht funerären, aber dennoch nahe verwandten Denkmälern die Aschenurne selbst zum Segelboote umgewandelt, die Taue in Eros' Hand, die Schattenfigur des Toten neben dem seltsamen Boote einherschweben, andere Male den Delphin bemastet und den schlafenden Genius auf des Fisches Rücken ausgestreckt, um gleich Odysseus am Gestade der Heimat aufzuwachen.

Alle diese Darstellungen setzen ein jenseits der Meere gelegenes, den Sterblichen unerreichbares Seligengestade voraus. An die Stelle des ewigen ozeanischen Daseins im Chore seliger Nereiden tritt ein neues tellurisches Leben an fernen Seegestaden. In dieser Modifikation finden wir die ozeanische Idee schon bei Hesiod, Werke 153, Homer Odyssee 4, 561, Pindar im zweiten olympischen Siegesgesang. Bei allen drei Dichtern ist das glückselige Gefilde ein von den ozeanischen Lüften durchwehtes paradiesisches Uferland im fernen West an den Enden der Erde, erhaben über die gewöhnlichen Bedingungen irdischer Natur, und dennoch nach ihrem Vorbild gedacht. Die Inselnatur, welche Homer nicht bestimmt hervorhebt, wird von

Hesiod und Pindar ausdrücklich betont: eine Vorstellung, welche den ozeanischen Gedanken vollendet. Es lag außer dem Bereiche der bildenden Kunst, das unfaßbare Ideal eines solchen Seligeneilands zur Darstellung zu bringen. Sie begnügt sich mit der Reise und legt auf die marine Szene das alleinige Gewicht. Die Ausmalung des Bestimmungsortes bleibt dem ahnungsvollen Schwung der gläubigen Sehnsucht überlassen. Bessere Bedingungen boten der Malerei und Skulptur die Mythen von der PHÄAKEN-INSEL und dem GARTEN DER HESPERIDEN dar. In ihrer Lage im fernen Westen, ihrer zauberhaften Erscheinung und ihrem ozeanischen Charakter besaßen sie alle Auszeichnungen der Seligeninsel und konnten daher diese Bedeutung auf sich übertragen. Schon in der homerischen Dichtung erscheint die Heimat Aretens ganz in dem Licht einer Toteninsel. Hier ist die Sphaira uranischer Bedeutung das Lieblingsspiel munterer Mädchen. Hier läßt die orphische Argonautik Medeen ihr Beilager mit Jason feiern. Hier findet Odysseus die Schiffe, die jedes Sterblichen Heimat kennen, ihn selbst den Schlafenden nach dem letzten Ziel seiner Irrfahrt nach Ithaca bringen, wo er an der Phorkysbucht erwachend das Heiligtum der Nymphen betritt. Vasenbilder stellen die Ankunft des schiffbrüchigen Helden am Strande des Phäakenreiches und seine erste Begegnung mit Nausikaa öfters dar. Auf der nolanischen Amphora bei

Gerhard Taf. 218 ist Odysseus eben ans Land gestiegen. Völlig entkleidet, durch seine Bekränzung, das grünende Laub in seinen Händen und seine gebückte Haltung als Schutzflehender an unbekanntem Gestade hinlänglich gekennzeichnet, hat er durch seine wilde Erscheinung Entsetzen unter der Mädchenschar verbreitet, die auf der Rückseite des Gefäßes mit dem Ausringen triefender Wäsche begleitet von müßigem Gespräche beschäftigt ist. Die Königstochter allein behält zurückweichend den seltsamen Ankömmling im Auge, ermutigt durch Pallas Athenes Erscheinung, die in diesem entscheidenden Augenblick vor ihren Schützling tritt. Durch der Göttin Vermittlung wird die Not des Schiffbrüchigen, von allem entblößten Fremdlings zu unerwartetem Glück gewendet und so unter dem Bilde des phäakischen Ereignisses das schreckende Jenseits in der Lieblichkeit eines wahren Seligenlandes gezeigt. Darum erscheint Athenes Ägis mit Mond und Gestirnen geziert, einem seltenen Schmucke, der im Zusammenhang mit der mystischen Seelenlehre eine besondere Bedeutung gewinnt. Häufiger als die im ganzen spärlich vertretenen Phäakenbilder erscheint das herakleische Abenteuer in den Gärten der Hesperiden. Am äußersten Westrande der Erde, da wo das Himmelsgewölbe auf den Schultern des Atlas ruht, und der letzte Sonnenstrahl dem aufgehenden Monde leuchtet, bewohnen die Töchter des Hesperus oder auch des Titanen

Phorkys den Zaubergarten, dessen goldne Äpfel kein Sterblicher berührt. Das Geheimnis des Weges besitzt der urweise Meergreis Nereus. Die goldne Frucht aber ist nach der Lehre der Orphiker Dionysos geweiht (Fr. orphica 17), dem Gebieter seliger Menschenseelen. Als Dionysos Geweihter und Vorbild aller Initiierten vollendet Herakles seine Tat, welche die Macht des tellurischen Drachen für immer bricht und den Tod besiegend ein seliges Jenseits eröffnet. Es ist unter dem Einfluß der dionysischen Orphik, daß die irdische Laufbahn des großen Sonnenhelden diesen von der vulgären Mythologie abweichenden Ausgang erhält. Die Überwindung des Drachen und die des Zerberus, die Eröffnung des Elysiums und die der Hölle bilden den Abschluß aller Mühsale, die nun ganz im Lichte einer Vorbereitung zur glücklichen Vollendung der größten, auf das Jenseits bezüglichen Wundertaten erscheinen. Auf derVase des Asteas bei Dubois-Maisonneuve 1, 3 wird die Verbindung des Hesperiden-Abenteuers mit der dionysischen Mystik deutlich hervorgehoben. Gestalten des bacchischen Kreises sind gleich fernen Zuschauern auf einem zweiten Plane dargestellt. Herakles aber empfängt die goldenen Früchte, die Athene später wiederum ihrem Heimatorte zurückgibt, aus der Hand der Hesperustöchter, die das Geheimnis der Drachenbesänftigung selbst besitzen. Nicht mehr als Kämpfer, sondern im ruhigen Genusse des Siegeslohns erscheint der

jugendliche Held, ein Bild des in den Chor seliger Wesen aufgenommenen Geweihten. In diesem mystischen Sinne trägt er das mit dem Halbmonde gezierte Stirnband: eine Auszeichnung der seltensten Art, die nur aus der lunaren Seelenlehre ihre Erklärung erhält, in Verbindung mit dieser aber den Gedanken des Bildes bestätigend abschließt. In ganz anderer Form gibt ein römischer Sarkophag der Sammlung Mattei, abgebildet bei R. Rochette, Monuments inédits pl. 7 die Hesperiden-Erscheinung des Herakles. Auf einem Fels am Meeresstrande ruhend, den Skyphos in der linken Hand, in der rechten den Elefant, das Tier Afrikas, die Keule, vergangener Mühsale Pfand, zu Füßen, ist er das Sinnbild des seligen Friedens, der in dem sonnenreichen Hesperidenlande jede wohl bestandene Prüfung des irdischen Lebens belohnt. Die Nereide, die auf Delphines Rücken die Wogen durchschneidend dem glücklichen Gestade naht, führt uns zu den Bildern des ozeanischen Lebens zurück und zeigt, wie nahe beide Vorstellungen sich berühren. In dem Gegenbilde endlich, das Ödipus vor der Sphinx darstellt, wird nicht sowohl das Schreckhafte des Todes als vielmehr dessen glückliche Überwindung angedeutet, und so durch zwiefachen Ausdruck die Verheißung der jenseitigen Seligkeit verstärkt. Wir mögen aus diesem lehrreichen Doppelbilde ersehen, wie der Gedanke eines ozeanischen Seligengestades den Hintergrund auch solcher Darstellungen bildet,

welche dem Meere und Meerleben keinen besondern Ausdruck leihen. Der ruhende Herakles findet sich als Terrakotte nicht selten in den Gräbern. Die Andeutung des hesperischen Elysions fehlt, weil es unnötig schien, der Anschauung des Glaubens zu Hilfe zu kommen. Auf römischen Grabsteinen begegnet die Figur eines berittenen Mannes, der im Angesicht eines Baumes stille hält. Der Garten der Hesperiden ist das Vorbild, das dieser abgekürzten Darstellung zugrunde liegt. Zugleich erscheint hier die Seligenreise ihres ozeanischen Charakters entkleidet. Als beschwingter Träger des Menschen nach den äußersten Enden der Erde wird das Pferd nicht mehr in seiner marinen Natur, sondern nach seiner alltäglichen Verwendung aufgefaßt, wenn auch, wie auf einem Denkmal des Museo Chiusino, zuweilen mit dem Delphin verbunden. Der Tellurismus gewinnt immer neue Siege, und vollendet seinen Abfall von der uranischen Betrachtung durch Verdunkelung auch des marinen Gedankens, bis er schließlich zu jenen Versuchen geographischer Ortsbestimmung herabsinkt, welche schon der Sarkophag Mattei sich zuschulden kommen läßt.

Der Zusammenhang aller bisher betrachteten funerären Meeresbilder mit den Vorstellungen der kosmisch-uranischen Seelenlehre ist die wichtigste Beobachtung, zu der uns die vergleichende Prüfung beider Systeme hinführt. In der Idee ozeanischer Fortdauer der Seele liegt

die tellurische Umgestaltung der lunaren Psychologie. Derselbe Elementarismus beherscht beide Glaubensformen. Wird nach der einen der psychische Bestandteil des Menschen in den Mond aufgelöst, aus dem er stammt, so ersetzt die andere das lunare Element durch das ozeanische, dessen innige Verwandschaft mit jenem ein Axiom der orphischen Kosmologie bildet. Der Seligkeit des elementaren Monddaseins entspricht die einer rein marinen Ewigkeit. Im Anschluß an dasselbe uranische Vorbild wird Luna selbst zum meerbekränzten Eiland am äußersten Rande der Erde. Dieselbe Mittelstellung zwischen zwei Welten, einer höhern und einer tiefern, kennzeichnet sowohl den Mond als die Seligeninsel. Denn auch diese erscheint zugleich als solares und als tellurisches Reich, als schönstes der irdischen Gefilde und dennoch weit unter der Reinheit der höchsten Sphären. (Origenes contra Celsum 7, 28.) Sie liegt ferner gleich dem Monde auf der Grenzscheide der tellurischen Region, und wird gleich ihm von der Erde durch einen unendlichen Raum geschieden, den nur die Seele zu durchmessen vermag. Wenn endlich in allen Schilderungen jenes Ende der Erde als die äußerste Westgegend, wo der Sonne letzter Strahl den aufgehenden Mond erleuchtet, bezeichnet wird, so ist hierin das lunare Vorbild vollends unverkennbar. Insbesondere ruht die Vorstellung von der Inselnatur auf der uranischen Monderscheinung. Hierfür gibt uns das

Altertum selbst schlagende Beweise. Vor allem ist es die pontische Leuke, welche Beachtung verdient. Meerumschlossenes, von den Schlammströmen des Euxinus aufgeworfenes Eiland erscheint sie schon in ihrem Namen als leuchtende Mondinsel, und wird in Philostrats Heroica als das selige Gefilde geschildert, auf welchem Achill den Kampf mit den Amazonen fortsetzt, wo neben ihm oder neben Menelaos die Mondfrauen alle, Helena, Iphigenia, Medea in seligem Vereine mit dem schönsten der Helden ewig thronen, wo endlich auch Kadmos und Harmonia, astrale Wesen asiatischer Göttersysteme, ihre letzte Ruhestätte finden. Insel und Mond erscheinen hier in voller Gleichstellung, beide als Seligeneiland unter Achilleus' Zepter, der öfters an Kronos Statt als Beherrscher des Elysiums genannt wird. Dieselbe Spiegelung der uranischen in der tellurischen Welt wiederholt sich in der trözenischen Insel Sphairia. Genannt nach Poseidons Wagenlenker Sphairos weist sie auf die planetare Welt und deren Sphärenbewegung hin, wie nach derselben Anschauung die Zirkusspiele um den ozeanischen Euripus gefeiert und die Grabmäler selbst mit Vorliebe am Strande des Meeres oder binnenländischer Gewässer errichtet werden. Asterias leuchtende Delos, ihrer Tochter Hekate benachbartes Eiland, Helenas Insel bei Sunium, Aphrodites Cythera, sie alle wiederholen den Mond in ozeanischer Inselgestalt, als „der dunkeln Erde fernleuchtenden

Stern", wie Pindar das delische Eiland benennt. Plutarch selbst huldigt dieser ozeanischen Auffassung, wenn er den himmlischen Mond von einer gewaltigen Brandung umwogt und die anlangenden Seelen gleich Schiffen von ihm zurückgeschleudert darstellt. Ein merkwürdiges Vasenbild bei Laborde, I, pl. 41, zeigt Poseidon im Kampfe gegen Ephialtes mit einem Wolkenschilde bewaffnet, auf welchem neben den Sternbildern des Krebses und Capricornus, den Hütern der beiden Seelentore, auch der Psychopomp Delphin von vier Kugeln umgeben und in gegensätzlicher Verbindung Wurm und Schmetterling dargestellt sind. In poseidonischer Auffassung tritt hier die ganze uranische Psychologie wieder vor uns. Eine andere Seite derselben hat Virgil in seine Schilderung des Elysiums (6tes Buch der Äneis) aufgenommen. Bei ihm birgt das Seligengefilde auch die Seelen der künftig auf Erden Lebenden sowie die, welche bereits daselbst gelebt haben und nun nach überstandener Prüfung wieder zu neuer Generation überzugehen sich sehnen. Wir finden hier die Lehre von der lunaren Psycheregion genau wiederholt, wie denn Virgil auch in den übrigen Zügen seiner Schilderung das Prototyp der uranischen Auffassung trotz der unterweltlichen Lage, die er seinem Elysion gibt, überall verrät. Wenn nach allen diesen Zeugnissen die Fiktion eines ozeanischen Seligeneilands als tellurische Umgestaltung des lunaren Systems er-

scheint, so gewinnen die zahlreichen Bemühungen der Alten, an der Stelle des Abbildes wieder das uranische Prototyp zu Ehren zu bringen, erhöhte Bedeutung. In diesem Sinne ist das pythagorische Akusma: „Wo sind die Inseln der Seligen? — Im Monde", zu verstehen. In demselben bemerkt Servius zu Virgils Äneis 5, 735; 6, 640, nach der Lehre der Philosophen, d. h. nach einer freiern Auffassung bewohnten die Seligen ein glückliches ozeanisches Eiland, nach den Theologen, d. h. nach der strengen Glaubenslehre die Mondregion. Diese letztere Auffassung hat denn auch bis in die spätern Zeiten des Altertums ihr Recht behauptet, wie Lucan im Beginne des 9ten Buchs der Pharsalia, der Hierophant Prætextatus bei Laurentius Lydus de mensib. 4, 2 in seiner Erklärung der gestirnten Arctos (Bachofen, der Bär, S. 20 f.), insbesondere Martianus Capella im zweiten Buche der Nuptiæ § 150 ff. mit Kopps und Buonarottis (Medaglioni antichi p. 44) weitern Nachweisungen hinlänglich dartun. Beide Auffassungen stehen jetzt nebeneinander und bekunden ihre Verwandtschaft öfters durch Verbindung mariner und lunarer Bilder. So finden wir einerseits ozeanische Wesen mit Mondattributen ausgestattet, andererseits uranische Gestalten nach ozeanischen Vorstellungen behandelt. Beispiele jener ersten Kombination liefern die Tritonen, deren Haupt der Halbmond ziert (auf dem von Minervini erläuterten apulischen Gefäß) oder deren Schweif die lunare Bildung zeigt

(Gerhard, Taf. 9). die Delphine, welche einen Flügelgenius mit Halbmond auf dem Kopfe tragen (Lampe meiner Sammlung) oder wie auf der Vase Biardot, den Hippocamp durch die Lufträume nach der lunaren Sphäre geleiten, die Mondabzeichen des Herakles und der Athene auf den zuvor beschriebenen Bildern der Phæaken- und Hesperidengefilde, endlich Verbindungen wie die des Acteontodes mit marinem Thiasus auf einem Sarkophag im Louvre, des den Hippocamp reitenden Nereus mit dem Gorgoneion auf der Schale bei Gerhard, Taf. 8, der Flügelbildung mit Meerwesen oder geflügelter Frauen mit dem Delphine (Stackelberg, Taf. 50). Die ozeanische Behandlung uranischer Gestalten hinwieder zeigt sich in dem Attribute des Bechers oder Kahns, die den Lichtträgern wie marinen Mächten beigelegt werden. Von Helios oder Oceanos erhält Herakles den goldenen oder ehernen Becher, mit dem er nach dem äußersten West gelangt (Gerhard, Taf. 109), aber auch von Nereus den Sonnenkahn. Der Athene wird an den Panathenæen ein Festschiff bereitet; auch Dionysos hat ein solches, wie er von den zu Delphinen verwandelten Tyrrhenern geleitet zu Schiffe erscheint (Gerhard, Taf. 49). Daran schließt sich das merkwürdige Bild bei Christie, Etruscan vases, pl. 12, an, auf welchem Herakles und Merkur, jener mit der Keule, dieser mit dem Heroldstabe neben Poseidon im Meere angelnd dargestellt sind; eine Szene, welche dem ozeani-

schen Gedanken auch die höchsten Träger der uranischen Mystik unterwirft.

Durch diese ganze Reihe von Erscheinungen wird die Umgestaltung der uranischen zu der poseidonischen Idee als eine auch dem Altertum bewußte Tatsache erwiesen. In tellurisch-ozeanischer Gestalt tritt die lunare Lehre von der Zukunft der Seelen wieder vor uns. Ein neuer, tieferer Blick in die Bedeutung aller marinen Grabbilder ist uns nun eröffnet. Wir erkennen ihre Beziehung zu der Unsterblichkeitslehre der orphischen Mystik und vermögen zugleich über den Grund derselben Rechenschaft abzulegen. Tritt nämlich der Ozean mit seinem Seligeneiland an die Stelle des uranischen Kosmos und der lunaren Sphäre, so muß die mystische Lehre, die an diese geknüpft ist, in ihrer ganzen Ausdehnung notwendig auf jene übergehen. Die Orphik hat in der Tat diese Konsequenz in Schrift und Bild anerkannt. Ihre Betrachtung der marinen Gottheiten weicht von der Auffassung der vulgären Mythologie durchaus ab. Sie leiht allen marinen Gestalten eine so ausschließlich auf das jenseitige Dasein gerichtete Bedeutung, daß wir diesen Bilderzyklus als den eigentlichen Sitz der mystischen Theologie zu betrachten berechtigt sind. Nach ihrer Lehre sind es die Nereiden, welche den Sterblichen zuerst das Mysterium bringen und sie in dessen Geheimnisse einweihen (Hymn. Orphic. in Nereidas). Thetis insbesondere nimmt ihres Sohnes unsterbliche Seele bei sich auf, verleiht ihr ewiges Da-

sein in dem treuen Mutterschoße des allzeugenden Ozeans oder erwirkt durch ihr Flehen von Zeus die Aufnahme in das Seligengefilde. Philostrat teilt den Hymnus mit, den die achilleische Panegyris sang: „Was Sterbliches einst war an ihm, empfing der Schoß Ilions; aber was deines unsterblichen Wesens, wurde dem Pontos zuteil." Pindar gibt die zweite Wendung und gedenkt in demselben Liede der Ino-Leucothea, welcher im Meerschoß ein unsterblich Dasein unter den Meermädchen des Nereus beschieden sei auf die Dauer aller Zeit. Wir können auch der von der Sage vielgefeierten Meeresstürze gedenken, welche das Leid des irdischen Daseins mit der Wonne einer seligen Ewigkeit vertauschen. Aus dem Wasser stammt die Seele, wie die Orphiker lehren, zum Wasser kehrt sie zurück. Daher die Nymphen und Naiaden mit den Nereiden den psychisch-mystischen Charakter teilen, neben Mysteriengottheiten aufgestellt als Artemis und Athene ausgelegt werden (Pausan. 8, 31, 1), und in dem Raube des schönen Hylas jene auf das zukünftige Dasein bezügliche bräutliche Bedeutung haben, die ihnen überhaupt beigelegt wird (Mutterrecht, S. 222, 2). In welchem Sinne Peleus' Kampf mit Thetis und alles, was den hochgefeierten Gamos der unsterblichen Nereide mit dem sterblichen Gemahl in dem Mythus umgibt, auf den Grabdenkmälern dargestellt wird, läßt sich nun nicht mehr verkennen. Es ist die ozeanische Entstehung des sterblichen Geschlechts, welche zu dem Zwecke in Er-

innerung gebracht wird, damit aus dem Ursprung der Seele ihre Zukunft, aus der Unsterblichkeit der Mutter die gleiche Unsterblichkeit aller ihrer Geburten erkannt werde (z. B. Gerhard, Taf. 178). Wie die Nereiden so ihr göttlicher Vater, der „*das Meer bewohnende Greis*“, der urweise weissagerische Nereus greisen Haares. Er ist bei Athenes Geburt, der Erscheinung des höchsten Mysteriums, auf dem früher betrachteten Vasenbilde zugegen, wird von den Gytheaten neben Pallas verehrt und empfängt auf einem andern Grabgemälde die Meldung seiner Töchter, wie durch Thetis' Hingabe an Peleus ozeanische Unsterblichkeit einem Geschlechte sterblicher Menschen zuteil geworden sei. Ungleich zahlreicher sind die Bilder, welche den homerischen Poseidon demselben mystischen Gedanken dienstbar machen. Neue, der populären Mythologie fremde und unerklärbare Vereine bietet dieser Meeresbeherrscher des jovialen Weltalters in großer Zahl uns nun dar. Er ist es, der Kores' Rückkehr in das Reich des Lichtes vermittelt, der mystische Geleiter der mystischen Dionysosgemahlin, in deren Aufsteigen jeder bacchisch Geweihte die Bürgschaft seiner eigenen Zukunft erblickt. Auf den Vasenbildern bei Gerhard, Taf. 10, und Musée Blacas pl. 19, ist die von dem Meergotte der vielgefeierten Göttin freudig erwiesene Beihilfe mit solcher Bestimmtheit dargestellt, daß sich daraus über andere weniger charakterisierte Darstellungen das klarste Licht verbreitet. Obwohl der dunkeln

Tiefe angehörend und darum auf dem zweiten Bilde mit Pluto zusammengestellt, scheint Poseidon doch seines neuen Berufes der Wiedererstandenen zum Führer zu dienen, sich zu freuen und willig ihr sein eigenes Pferdegespann zur Beschleunigung der Rückfahrt anzubieten. Zu dieser Seelengeleitung erhebt ihn die bacchische Orphik, deren göttlicher Mittelpunkt samt Hermes dem Psychopompen auf keiner der beiden Darstellungen fehlt. Wenn nun auch die gewöhnliche Mythologie Anhaltspunkte für diese Hadesbeziehung Poseidons darbietet und wir nach ihr darauf hinweisen können, daß derselbe Gott bei Hesiod die Pforten des Tartarus schließt, Proserpinen über die Gewässer entführt, und vor dem Höhlentempel am Tænarum ein Standbild besaß wie Arion auf dem rettenden Delphin: so werden doch diese Analogien niemand genügend erscheinen, um des Meergottes Beziehung zu Dionysos und Kore und durch sie zu dem jenseitigen Dasein, dem Mittelpunkte der orphischen Mystik, zu erklären. Erschöpfend geschieht dies nur durch Zurückführung der poseidonischen Erscheinung auf die allgemeine Bedeutung, welche dem ozeanischen Elemente in der dionysischen Seelenlehre beigelegt wird. Aus derselben Verbindung erläutert sich die häufige Darstellung poseidonischer Liebesabenteuer auf den Vasenbildern. Wir finden aus dem reichen Schatze, den der Mythus darbot (Bewerbung um Beroe, Libya, Skylla, Asteria, Eubœa), besonders die Verfolgung der Aethra (Gerhard, Taf. 12) und

mehr noch diejenige der Amymone in allen Stadien der ersten Begegnung bis zur endlichen Belohnung. Aphrodite und Eros, Hermes und ein Satyr sind zuweilen zugegen (Laborde I, 25, 26. Gerhard, Taf. 11). Der Tod erscheint hier, wie in vielen andern Bildern und in dem lehrreichen Epigramm bei Brunck Analecta Nr. 711 als eine Liebestat der Gottheit, welche die gefeierte Sterbliche zu der Wonne der eigenen Seligkeit erheben will. Der liebende Gott aber ist der Beherrscher des ozeanischen Elementes, in welchem der Nereiden seliger Chor die Unsterblichkeit genießt und die Seelen der Abgeschiedenen ein wonnereiches Inselleben führen. Darum mögen die Meergötter, Poseidon, Nereus, Triton auch allein dargestellt werden, ohne daß der mystische Gedanke seine Deutlichkeit verlöre. So sehen wir Nereus mit dem Dreizack auf dem Hippocamp bei Gerhard, Taf. 8, den Triton Taf. 9, Poseidon Taf. 11, die beiden erstern umgeben von sprechenden Bildern und Zeichen der bacchischen Mystik, den letztern mit einem Fische in der Hand, wie Triton mit dem Delphine und dem Myrtenkranz der dionysischen Geweihten. Die Meererzeugnisse endlich nehmen teil an der mystisch-psychischen Bedeutung des Elementes, dem sie angehören. Zunächst ist es der DELPHIN, den die Symbolik auszeichnet. Als gefeiertsten Psychopompen des Meeres kennen wir ihn aus unzähligen Monumenten verschiedener Völker, Zeiten, Gattungen. Aber er ist nicht Dies allein, sondern selbst Bild

des seligen ozeanischen Daseins der geweihten Seelen, daher wie zu beiden Seiten einer Grabara so zwischen sprossenden Blumen (Laborde II, 47) und neben manchen Darstellungen jenseitiger Glücksszenen als freie Zugabe dargestellt. Ja auf dem Bilde der verwandelten Tyrrhener wie auf dem des von Delphinen umspielten Triton erscheint die Seele selbst in Fischgestalt: eine Vorstellung, die in dem numaischen Piscis pro anima das Zeugnis des frühesten Altertums besitzt. Manche Denkmale begnügen sich in der Tat statt des Delphins eine unbestimmbare Fischgattung darzustellen, und zumal auf diesen ist der psychisch-mystische Gedanke unverkennbar. Wenn auf einem Gefäße bei Gerhard, Taf. 65, der beschwingte Eros der verhüllten Sitzfigur eines Epheben neben Reif und Elater einen Fisch darbietet, so liegt in diesen beiden Gaben die Zusage psychischer Unsterblichkeit, welche der Geweihte mit dem Ausdrucke der innigsten Demut aus der Hand des großen Mysteriengeistes selbst empfängt. Auf einem Vasenbilde bei Laborde, Supplément 3, hält die Mænade in jeder Hand einen Fisch, während der ithyphallische Satyr Schmetterlingsflügel an den Schultern trägt: beides psychische Merkmale aus dem Kreise der bacchischen Mystik. Das Gerhardsche Bild (Taf. 11) zeigt Poseidon mit Dreizack und Fisch; eine Häufung der Attribute, welche in dem Bestreben die psychische Bedeutung des Ozeans mit größter Energie zu betonen ihren Grund hat. Die Dar-

stellung der fischenden Götter Neptun, Herkules, Merkur, welche wir auf einer Vase bei Christie fanden, gewinnt dadurch einen hohen Rang unter den mystischen Meerbildern und erklärt schließlich die Entstehung jener Szenen netzauswerfender oder netzeinziehender Genien, welche den schon erwähnten Schiffthiasen eine erhöhte Lebendigkeit verleihen. Zu einer ähnlichen Bedeutung wie der Fisch hat sich besonders auf römischen Grabdenkmälern die MUSCHEL erhoben. In manchen Anwendungen scheint sie zum Ornament herabgesunken und ist doch auch in diesen nur die künstlerische Verwendung eines mit der ganzen Fülle der ozeanischen Mystik ausgestatteten Symbols, in ihrer ursprünglichen Bedeutung aber besonders da erkennbar, wo sie in natura oder in Terrakotten-Nachtbildung aus den Gräbern hervorgeht, in vielfacher Wiederholung die Lampenfläche ziert, um das Haupt einer Grabfigur sich wölbt, einem schlafenden Eroten als Ruhestätte dient oder als Flügelpaar an den Schultern aphroditischer Gestalten sich entfaltet (Berliner Terrakotten, Taf. 18, und Museo Chiusino 1, Taf. 11). Fügen wir zu allen diesen marinen Bildern und Symbolen noch die nicht seltene Verwendung der Seegewächse zu bacchischen Kränzen hinzu, so erkennen wir, in welchem Umfang die mystische Geltung des ozeanischen Elements in der Gräberwelt sich geltend macht. Daß aber diese Auffassung dem Systeme der dionysischen Orphik angehört, beweist nicht nur die

Verbindung mancher der angeführten Seeszenen mit Bildern und Symbolen bekannter bacchischer Beziehung, sondern insbesondere die reiche Ausbildung der marinen Natur in Dionysos selbst. Der Träger des uranischen Kosmos, der Herr der Sonne und des Mondes, der Chorege der himmlischen Sternenwelt wird nach Plutarchs Zeugnis, Symposiaca 5, 3, von den Hellenen zugleich mit Poseidon als der ozeanische Urgrund alles tellurischen Lebens verehrt, von den elischen und argivischen Matronen unter Trompetenschall aus den Wogen des Meeres gerufen, ein *„würdiger Stier“*, der Gott *„mit dem in Rindleder geschnürten Fuß“*, das *„gehörnte junge Tier“*, die *„rinderhörnige Kuh“* Aetholiens und Unteritaliens, dessen Bart von Wasser trieft, der aus seinem Munde den befruchtenden Wasserstrahl über Ampelos ergießt, durch Festrudern gefeiert wird, das Fischopfer und der Frösche Lobgesang empfängt, den man im Monat Poseideon festlich feiert, zu Lesbos aus dem Meere fischt, zu Lampsacus und Nicæa zu Schiff verehrt, dem Orakel zufolge ins Meer taucht, dessen Thyrsus der Erde Wasser entspringen läßt, dessen Lustration mit Meerwasser geschieht, der neben Poseidon um Beroë wirbt und in Thetis' Schoß Aufnahme und Schutz findet (Mutterrecht § 111). Auf den Grabdenkmälern zeigt sich diese neptunische Natur vorzüglich in dem Stiersymbole, auf welchem Dionysos nicht weniger als Poseidon dargestellt wird (Gerhard, Taf. 47), das als Träger bacchisch Geweihter sehr

häufig erscheint (Laborde I, pl. 76), in Fischnatur den marinen Thiasen sich anschließt, endlich zu der bacchischen Verwendung des Europaraubes Veranlassung gab. Dem poseidonischen Dionysos entspricht ein dionysischer Poseidon. Der Gott des jovialen Weltalters, der mit Zeus und Pluton in die Herrschaft des Alls sich teilt, wird in dem Systeme der dionysischen Orphik wieder zur Unität mit dem Herrn alles Lebens zurückgeführt. Er hört auf ein in gesonderter Selbständigkeit gedachter Poseidon zu sein, wird zum poseidonischen Bacchus, dem fortan die Symbole beider Gottheiten zukommen, und erhält alle jene mystischen Beziehungen, die das ozeanische Element in der bacchischen Orphik besitzt. So sehen wir ihn bei Athenes Geburt, Kores Auffahrt, und in Amymones Liebesverfolgung. Nicht anders Thetis, die Nereiden, Nymphen, Najaden, nicht anders Nereus, Triton und die ganze Schar der Tritonen und Tritonisken. Sie alle werden bacchische Wesen, sie alle aus ihrer Sondernatur zur Einheit mit der großen Seele des Alls zurückgeführt, sie alle daher Vertreter der psychischen Mystik, die mit der elementaren Fortdauer des Lebens ihre elementare Naturbetrachtung abschließt.

Wenn in dieser letzten Wahrnehmung der Gegensatz der orphischen Theologie zu der vulgären Götterlehre von neuem in seiner ganzen Schärfe uns entgegentritt, so finden wir andererseits auch den vorhellenischen Charakter ihres mystischen Glaubenssystems vollkommen bestätigt. Nicht

Zeus noch irgendein Gott des jovialen Weltalters, sondern Kronos und Rheia beherrschen das ozeanische Reich der seligen Seelen. So lautet die Darstellung Pindars, und mit ihr stimmt Plutarchs Angabe von der fernen Kronosinsel, der Heimat der sullanischen Uroffenbarung, sowie die orphische Entstehung des Ozeans aus einer Träne des alten Gottes und die damit verbundene Heiligkeit des Salzes, die Plato im Timæus hervorhebt, völlig überein. Kronos aber beherrscht das dritte der hesiodischen Weltalter und reicht als der letzte Sprößling der Uraniden selbst in eine frühere Zeit zurück. Derselben Vorwelt entstammen die übrigen Gestalten, welche die Orphik mit ihrem psychischen Systeme in Verbindung bringt. Nicht der hellenischen Götterwelt, sondern dem Titanengeschlechte des Kronos sind Phorkys, Okeanos, die Hyperioniden Eos, Helios und Selene, die Japetiden Atlas und Prometheus sowie Hekate, des Koios' und Krios' Enkelin, mithin alle hervorragenden Träger des orphischen Mysteriums entnommen. Und ebenso finden wir aus der Zahl der weiblichen Titanen außer der Kronosgemahlin Rheia, Theia als Mutter der genannten Hyperioniden und Thetis, die thessalische Bildung der Titanin Tethys in der Orphik wieder. Selbst Demeter, die als Koramutter dem mystischen Dionysos so nahe verbundene Gottheit ist Titanin (nach Clemens Homil. 6, 2), der Meergreis Nereus als Pontossohn eine Gottheit des zweiten Weltalters, Eros endlich, die Verkörperung des Myste-

riengedankens, nach orphischer Lehre des Kronos' Sohn (Fr. Orphic. 22), eine kosmische Gestalt der vorkronidischen Urzeit. Ebenso führt die Orphik ihre Lehre von Schuld und Erlösung des Menschengeschlechts, von jenseitiger Strafe und jenseitiger Seligkeit, mithin den ganzen ethischen Gehalt ihrer mystischen Psychologie auf den Frevel der Titanen des Kronos-Alters zurück. Die Titanen sind es, die durch Zerstückelung des ersten Dionysos Zagreus das früher ungetrübte Glück der Kroniden zuerst stören und einem Menschengeschlechte Entstehung geben, dem die auf Erden fortan unmögliche Seligkeit erst in einem jenseitigen Paradies verheißen ist. Endlich haben wir den Gegensatz zu beachten, in welchen die Orphik auch betreffs der Zahl der Titanen sich zu der hesiodischen Darstellung setzt. Die orphische Lehre kennt sieben Titanen und sieben Titaninnen (Fr. Orphic. 8) und ebenso sieben Glieder, in welche die sieben Titanen den alten Zagreus zerstückeln (Onomakrit. bei Pausan. 8, 37,3). Hesiod dagegen nennt zwölf. Er huldigt dem solaren Prinzip, auf welchem das Zeusgeschlecht sein Zwölfgöttersystem errichtet, während die Orphik der planetaren Grundlage des ältesten Kronossystems, desselben, auf welchem die Mystik der uranischen Seelenlehre ruht, Treue bewahrt. Völlig gerechtfertigt erscheint also der Satz, auf welchen wir vom Anfang dieser Abhandlung und besonders bei der Analyse der plutarchschen Schrift hingewiesen haben. Unabhängig von dem

Standpunkte der Zeusreligion schöpft die orphische Mystik ihre Gestalten und Lehren aus dem Systeme eines frühern Weltalters, das in ihr sich fortsetzt und verjüngt. Selbst die hohe Würde, welche nun dem ozeanischen Elemente vor allen, auch den uranischen Mächten zukommt, wird aus den Erscheinungen der Titanenzeit hergeleitet. Denn Okeanos allein nimmt an dem Frevel gegen Kronos keinen Teil. (Fragm. Orphic. 8, Vers 34). Darum muß das Kronosreich fortan ein ozeanisches sein. Entweiht sind durch den Abfall zu Zeus selbst die uranischen Mächte. Mit ungeminderter Heiligkeit geht nur das Urwasser in das neue Weltalter hinüber. Wir sehen durch diesen orphischen Gedanken unsere Auffassung der marinen Grabbilder und ihres Verhältnisses zu der uranischen Lehre vollkommen bestätigt. Das planetare System, auf welchem die mystische Psychologie ruht, zeigt sich zugleich als die ältere und reinere Anschauung, die ozeanische Idee als Folge des Abfalls, welcher dem Kronosreiche sein Ende bereitet. An der Grundlage des alten Systems wird nichts geändert. Sie bleibt planetar und kann ebendeshalb mit der ozeanischen Vorstellungsweise die vielfach bemerkte Verbindung noch immer eingehen. Aber der uranische Kosmos ist in die Ferne gerückt und durch den sinnlichern Glanz eines mit irdischer Herrlichkeit ausgestatteten Seligeneilands verdunkelt. In dieser Gestalt hat die orphische Lehre den Glauben einer entschwundenen Urzeit auf die Nachwelt gebracht.

Wieder aufgerichtet wird durch sie des Kronos' altes Reich, hergestellt die Seligkeit seines Weltalters (Fr. Orphic. 42.) Aber es ist kein Reich der Sterblichen mehr und keine Seligkeit des diesseitigen Lebens, die ja der Titanen Frevel für immer zerstört. Kronos herrscht jetzt über das Reich der Seelen in nie alternder Männlichkeit (Fr. Orphic. laudat.). Das auf Erden verlorene Paradies wird in der jenseitigen Welt wieder hergestellt. Für diese aber ist Dionysos von derselben Bedeutung wie für jenes Zagreus. Der neue orphische Gott wiederholt und verjüngt den der ersten Titanenzeit. Durch den Genuß der Zagreusasche haben die Menschen auch nach ihrem Falle die Fähigkeit zu unsterblichem Leben sich bewahrt. Doch gesichert wird ihnen ihre psychische Fortdauer nur durch die Hingabe an Dionysos, der hierin als Fortsetzer und Vollender seines Vorgängers sich kundgibt. So zeigt sich in diesem ganzen Lehrgebäude die folgerichtige Entwicklung einer einzigen Idee. Sie lautet: Wiederherstellung der Seligkeit des Titanenalters in einem fernen Seelenreiche, das Kronos beherrscht, Okeanos umschließt und Dionysos seinen Geweihten eröffnet. Die folgenden Bilderzyklen werden uns die fernere Entwicklung dieser Kronosidee in der dionysischen Orphik vorführen und so das Bild des jenseitigen Seligengestades, auf welches uns die marinen Darstellungen hinweisen, in seinen Hauptzügen vollenden.

b) Bilder des Seligenparadieses. In dem Ge-

mälde des jenseitigen Daseins, welches Homer im vierten Buche der Odyssee, Pindar in der zweiten olympischen Ode, Virgil im sechsten Buche der Aeneis, Tibull in der dritten Elegie des ersten Buches, Claudian im zweiten Buche des Gesanges vom Raube der Proserpina entwerfen, tritt die Herrschaft des Tellurismus mit einer solchen Entschiedenheit hervor, daß wir in dem psychischen Dasein nur noch den Ausdruck eines erhöhten animalen Genußlebens zu erkennen vermögen. Der Traum eines vollkommenen Wohlbehagens erhält seine Erfüllung, die Fiktion eines entschwundenen goldenen Weltalters ihre Verwirklichung. Der religiöse Epikureismus ersetzt das erhöhte kosmische Dasein durch erhöhte Menschlichkeit mit einem über das Maß der Gegenwart und die Grenzen der sterblichen Natur gesteigerten Wonnegenuß. Die Schilderungen der Alten betonen zunächst die ewig gleiche Herrlichkeit des durch keine feindliche Gewalten je gestörten Naturfriedens. Nimmer ist Schnee noch Winterorkan, nie der Glanz des Sonnenlichts durch die Nacht verdunkelt, nie die Schönheit der in duftigen Goldblumen stets prangenden Natur erbleicht; ungeackert gibt die Erde alles über Bedarf. Der Verfasser des Axiochus ergänzt dieses Bild durch die Hervorhebung der erhöhten Genüsse, welche dem Chorus der Seligen beschieden sind. „Früchte jeder Art spenden neidlos die Horen, Quellen des reinsten Wassers ergießen sich, in bunter Frühlingspracht prangen die Wiesengründe. Da sind

Unterhaltungen der Philosophen, Theater der Dichter, zyklische Chorreigen, musikalische Ohrenschmäuse, wohlgeordnete Symposien, von selbst ausgerüstete Festschmäuse, eine ungetrübte, kummerlose, stets genußreiche Lebensweise. Nimmer herrscht Kälte noch Hitze, sondern stets eine durch sanfte Sonnenstrahlen wohlgemischte Luft. Den Geweihten aber wird der Vorsitz eingeräumt und auch hier noch vollbringen sie (wie in Aristophanes' Fröschen) die heiligen Sühnhandlungen. Wir besitzen ein Denkmal, welches diesem Glücksgedanken einen bildlichen Ausdruck leiht. Ein Lekythos aus Ruvo, mitgeteilt und erläutert von Minervini, Illustrazione di un antico vaso di Ruvo, Memoria presentata all' accademia Pontaniana, gibt der Auffassung derer, welche in den zahlreichen Darstellungen des bacchischen Genußlebens eine Schilderung der elysischen Freuden erblicken, den höchsten Grad der Gewißheit. Die fünf Figuren, aus welchen die Szene besteht, sind sämtlich von Namen begleitet. Wir sehen in der Mitte *„die Göttin des Glücks"*, (Stackelberg, Gräber Taf. 29), ihr zur Linken *„ein Gastmahl"* und *„die Göttin der Gesundheit"*, zur Rechten *„die Göttinnen des Alters und der Schönheit"*. Durch sprechende Attribute wird die Natur jeder dieser Gestalten bestimmt. Als jugendlicher Heros tritt Polyetes in das Reich der Seligen ein. Aus dem höchsten Alter, das er auf Erden erreichte, kehrt er zu frischer Körperblüte zurück. Ein orphisches Fragment (Hermann 40) hebt die

Phönixnatur des Greisenalters, offenbar als Folge der dionysischen Weihe, besonders hervor. In demselben Sinne läßt Pindar den Sterblichen, der dreimal auf Erden geweilt und während dieser ganzen Zeit sein Leben vom Betruge frei erhalten, zu verjüngtem Dasein in die Kronosinsel eingehen. Die frische Körperblüte endlich, welche zu dem vollen Genuß der angebotenen Paradiesesfreuden befähigt, wird auf einem andern Bilde (Tischbein I, 33) als *„kraftvolles Leben"* neben *„Seele"* und *„Frohsinn"* dargestellt. Das tugendhafte Leben als Voraussetzung der jenseitigen Seligkeit hat in *„Schönheit"* seinen Ausdruck gefunden. Diese jugendliche Frauengestalt erscheint als Moira *(„glückliches Geschick"* in Aristophanes' Fröschen), welche die Handlungen des vor ihr stehenden Polyetes mißt und anzeigt, daß er, um mit dem Verfasser des Axiochus zu reden, im Leben dem guten Dämon folgte. So tritt der würdig Erfundene vor Eudaimonia hin. Das ruhige Selbstbewußtsein des Siegers, der nach überstandenem Kampfe des Preises harrt, liegt auf der ganzen Erscheinung. Freudige Erregung aber ergreift Eudaimonia und Pandaisia. Die erstere bietet den Schmuck einer Perlenschnur, mit gefülltem Fruchtbecken, auf dem wir Traube, Feige und Apfel erkennen, und einem nicht minder fruchtschweren Myrtenzweig naht die andere. Der schwebende Flügelgenius scheint den Ankömmling zu freudigem Genuß der angebotenen Seligkeit aufzufordern. Hygieia, endlich, im Hymn. Orphicus

auf Demeter *„Herrscherin“* genannt, harrt in bräutlicher Züchtigkeit des schönen Jünglings, der durch sie zu nie endendem Liebesglück berufen wird. So sind die Herrlichkeiten des Seligenparadieses in dreifacher Wiederholung durch die Bilder des *„Glücks, eines Gastmahls“* und *„der Göttin der Gesundheit“* dargestellt: ein Verein, in welchem die Verheißungen des Axiochus, das stets ungetrübte, kummerlos genußreiche Leben und die überfließende Fülle des Festmahles, nicht minder aber die dionysische Weihe als Vorbedingung der Paradieseslust und in der Sternengewandung die Erinnerung an das uranische Seligenreich sich kundgeben. Eine zweite Vase (Sammlung Lamberg bei Laborde I, pl. 65) ergänzt dieses Paradiesesbild durch einige weitere Züge. Hier sehen wir vier weibliche Gestalten als *„Frühherbst, Bewegung, Friede“* und *„Verständigkeit“* bezeichnet. (Dione statt Nomesis, Linonoe statt Dinonoe sind falsch.) Jeder derselben ist ein Satyr beigesellt. *„Ein fröhliches Gelage“* zeigt sich neben *„dem Frühherbst“*, *„die süße Rebe“* neben *„der Friedensgöttin“*. Die beiden übrigen sind namenlos. Als gefeierter Herrscher aber erscheint Dionysos, der auf ragendem Felsen sitzend den Mittelpunkt der ganzen Darstellung bildet. Die Herrlichkeit seiner jugendlich glänzenden Erscheinung rechtfertigt die Huldigung, mit welchem sein Gefolge ihn umgibt. Auf dem ganzen Bilde ruht die stille Heiterkeit eines alles irdische Maß übersteigenden Paradiesesglücks. Die Fülle des Mahles wird in

den Vordergrund gestellt. Der Pandaisia des Ruveser Gefäßes entspricht das Doppelbild Opora und Nomesis: jene die Darstellung des überfließenden Natursegens, diese der neidlosen Austeilung an alle, arm und reich: ein Unterschied, dem Dionysos Jsodaites und das Kronosreich fremd bleibt. In Komos tritt die begeisterte Feststimmung des geselligen Mahles Oporen zur Seite, während der ganz dem Leierspiel hingegebene Genosse der Nomesis jene musikalischen Freuden des Axiochus vergegenwärtigt, in welchen die festliche Wonne ihren reinsten Ausdruck feiert. Die dritte Gruppe ist dem Preise des Weines und seiner in Friede und Freundschaft alles einigenden Kraft gewidmet. Eirene, hier des Hedyoinos Gespielin und in ihrer Teleten-Natur mit der Fackel wie mit dem Trinkhorn versehen, erscheint anderwärts als Bacchus' Geliebte (Jahn, Vasenbilder II, S. 14 ff.). Sie verdient diese Auszeichnung zunächst kraft der Beziehung des Friedens zu der Blüte des Acker- und Weinbaus, wie Euripides und Virgil in der zweiten Georgica sie feiern, noch mehr als Darstellung jener ungetrübten Gleichheit und Brüderlichkeit, in welcher das kronidische Weltalter und die seiner Erinnerung gewidmeten Feste alle Wesen der Erde verbindet. Eunomia und Euthymia, dieses Friedens Grundlage (Hymn. Orph. 40, 19), eröffnen auf einem Berliner Gefäß den bacchischen Thiasus. Die letzte Gruppe endlich verbindet Dinonoe mit einem namenlosen Satyr. Die tiefe Seelenbe-

wegung, welche sich in dem Namen sowie in der Haltung beider Figuren ausspricht, wurzelt in der sehnsüchtigen Liebe zu der herrlichen Gotteserscheinung, die jedem Wesen Erfüllung seiner heißesten Wünsche verheißt. Jmeros, der kranzbietende Flügelknabe, ist der Ausdruck des in erotischer Erregung wurzelnden Enthusiasmus und die Krone der ganzen Darstellung. So verbindet dieses reiche Vasenbild alle jene *„schönen Hoffnungen"*, deren Erfüllung die Teilnahme an der dionysischen Weihe dem Menschen verheißt, und wiederholt im Bilde, was der Chor in den Bacchen 395 ff. zum Preise des Gottes singt. Nach ihm liegt die Eudaimonia des Seligenreiches in dem ungestörten Genusse des Natursegens, in der Fülle von Speise und Trank, in heiterer Festlust und Musik, in geselliger Einigung und dem Frieden allgemeiner Brüderlichkeit, endlich in der Erfüllung der höchsten Liebessehnsucht, wie sie nur Dionysos dem Weibe zu bieten vermag. Der Materialismus ist hier wie auf dem Ruveser Gefäß Grundzug der bacchischen Seelenlehre. Aber er erscheint auf beiden Bildern in seiner edelsten, apollinisch gereinigten Auffassung. Weitaus die Mehrzahl der übrigen Darstellungen folgt dem Zuge, dem jeder Sensualismus unrettbar verfällt. In immer größerer Sinnlichkeit gefällt sich der religiöse Epikureismus. Immer heftiger entbrennt die fleischliche Begierde, die in dem Fanatismus des Glaubens ihre Nahrung findet. Das jenseitige Paradies sichert jedem tierischen Triebe die vollste Freiheit der

Befriedigung. Die Seligkeit des Kronosreiches wird als vollendete Emanzipation des animalen Lebens gedacht. Nie ist das Laster mit mehr Aufwand von Kunst und größerm Scharfsinn in Erfindung und Wendung der einzelnen Ausdrucksformen gepriesen und empfohlen worden als auf der überreichen Zahl dionysischer Seligkeitsbilder. Ganz vergessen scheint die uranische Idee, auf welcher der Glaube an das Seelenreich beruht. Ja in der ausschließlichen Hingabe an die Apotheose der Sinnenlust wird das zukünftige Glück dem des diesseitigen Wohlergehens untergeordnet. So legt das Relief von Thyrea (Gräbersymbolik, S. 33, Note 1) die Segnungen Teletes vor allem in Euthenia, die Fülle der irdischen Güter: die Hoffnung der Unsterblichkeit ist nur Epiktesis, d. h. fernerliegende Mehrung der menschlichen Wohlfahrt. Überschauen wir den unermeßlichen Reichtum aller der Entwicklung des Glücksgedankens gewidmeten Darstellungen, so erscheint die Seligkeit des Weingenusses als die größte aller bacchischen Paradiesesfreuden, wie sie auch in den Bacchen des Euripides an die Spitze gestellt wird. Höher als Opora werden Oinos und Hedyoinos gepriesen. Ist auch die Fülle nährender Frucht in mannigfacher Form durch speisebelastete Tische, gefüllte Schalen, obstbeschwerte Encarpi, früchtereiche Bäume und Kränze, Körbe und Fruchthörner überall betont, in vielfach gewendeten Darstellungen der reiche Ertrag der Jahreszeiten mit Vorliebe ausgezeichnet, auf tellerförmigen Ge-

fäßen selbst die Mahlzeitspende des Meeres in derselben Absicht dargestellt und überhaupt kein bildliches Mittel versäumt, um den unerschöpflichen Reichtum des Dionysos Dentrites stets dem Geiste zu vergegenwärtigen: so behauptet doch die Traube auf den Denkmälern des bacchischen Kreises den ersten Rang. Die Rebe und ihre Frucht, Horn, Kanthar und Ryton, begegnen in einer Mannigfaltigkeit künstlerischer Verwendung, die sich jeder Aufzählung entzieht. Die Herbstluft in den Kelterszenen überreichen Ertrags gefeiert, erweckt den Wunsch des orphischen Hymnus, Bacchus möge noch öfters zur Feier dieser glücklichsten aller Jahreszeiten uns berufen. An solche Naturdarstellungen schließt der Preis des Weines sich an. Was diese Denkmäler vorzüglich auszeichnet, ist das Übermaß des Genusses, das in der verschiedensten Weise hervorgehoben wird. Acratos und Acratophoros vergegenwärtigen die Liebe zu der ungemischten Bacchusgabe. In Heduoinos wird die Zauberkraft des feurigen jungen Weines gepriesen. Der volle Schlauch beglückt die Unmäßigkeit der Satyrn (Dubois-Maisonneuve II, pl. 65) oder belastet die Schulter des unter der Bürde seufzenden Silens (derselbe II, 47). Ein Cumaner Gefäß zu Neapel zeigt die Weinmanifestation des Gottes in einer an das elische Weinwunder erinnernden Weise. In manchen Darstellungen entströmt dem Kantharos die Weinflut und Methe die Trunkenheit gehört zu den beliebtesten Szenen der Gräberwelt. Wein-

taumelnd als wahrer Oinopion wird uns nicht nur Silen, sondern Dionysos selbst und der dionysische Herakles (Gerhard, Taf. 57), der größte Virtuos des Bechers, vorgeführt. Ja im Zustande der Trunkenheit erscheint auf manchen Sarkophagen der in den Chor der seligen Gespielen eintretende bacchische Geweihte (z. B. Museo Pio-Clementino V, pl. 13). Die Sinnlichkeit der dionysischen Paradieseslust feiert in solchen Bildern ihren höchsten Triumph. Der ewige Rausch wird zum Ideal der vollendeten Seligkeit. „Musæus und sein Sohn verheißen den Gerechten die herrlichsten Dinge. Sie führen sie in ihrer Rede in die Unterwelt, lassen sie dort niedersitzen und bereiten ein Gastmahl der Frommen, wo sie sie nun die ganze Zeit bekränzt und vollauf trinkend zubringen lassen, meinend der schönste Lohn für die Tugend sei ewiger Trunk.“ (Plato im Staate p. 363.) In dieser jenseitigen Beziehung schmücken sich die Wände etruskischer Hypogeen sowie viele der schönsten Grabgefäße mit der Darstellung belebter Trinkgelage, deren psychische Bedeutung durch die Gegenwart des orphischen Mysteriengenius Eros oder Himeros außer Zweifel gesetzt wird. In diesem auch sehen wir Herakles, das Vorbild der dionysischen Mysten, am Ende seiner Laufbahn in die Seligkeit eines bacchischen Weingelages aufgenommen. (Gerhard, Taf. 60. 108. 142. Zoëga Bassirilievi II, 71. 72.) Derselbe Taumelgeist verbreitet sich nun über alle übrigen Äußerungen der dionysischen Eudaimonia. Komos, die fest-

liche Lust des geselligen Gelages, bei Laborde in ruhiger Haltung dem Saitenspiel seines Genossen folgend, auf dem Vasenbilde bei Gerhard, Taf. 56, mit Tragœdia und ihrer sinnigen Begeisterung verbunden, wird zum Ausdruck der Weinheiterkeit, wie sie die Bilder des Herakles bei Pholos darstellen, der Trunkenheit, wie sie Philostrat allein hervorhebt, und ithyphallischer Glut, die in der Befriedigung des Liebestriebes ihre Orgien feiert. So sehen wir ihn auf einer Darstellung bei Laborde I, pl. 64, mit Heduoinos und drei namenlosen Genossen an der Liebesverfolgung einer Bacchantin beteiligt, und so sind überhaupt weit mehr Bilder der derbsinnlichen Äußerung weinbegeisterter Feststimmung als der apollinisch gereinigten stillern und edlern Freude gewidmet. Die erotische Zügellosigkeit bildet einen Grundzug der bacchischen Darstellungen. Sie begleitet den Weingenuß, entbrennt mit ihm, huldigt derselben Maßlosigkeit und bewahrt die gleiche Beziehung zu den Paradiesesfreuden des zukünftigen Lebens. Unter dem Einfluß der Weinseligkeit, in der alle bacchische Begeisterung wurzelt, gestaltet sich jeder Enthusiasmus zu erotischer Entflammung der geschlechtlichen Natur. (Fr. Orphic. ined. 1.) Nicht fehlt es zwar an Bildern, welche die Liebe in ihrer edelsten Gestalt hervorheben, die Treue der ehelichen Verbindung preisen, Hymenæus in seiner hohen orphischen Bedeutung zeigen (Fr. Orphic. 55), und in Menelaus Vergebung die Wiederbelebung alter Zuneigung

feiern. Die Darstellungen der Alcestis, der Eurydice und des Protesilaus zeigen die Gewalt, welche sie selbst über den Orkus ausübt und ein Vasenbild bei Dubois-Maisonneuve I, pl. 58, geißelt Klytemnestras frevelnde Buhlschaft sowohl durch bezeichnende Symbole der Unkeuschheit als durch den Gegensatz der elysischen Seligkeit, welche nur den Schuldlosen verheißen ist. Aber solche edlere Motive verschwinden in der Masse leichtsinniger Szenen, deren Verherrlichung die Kunst alle ihre Kräfte widmet. Vorzüglich in der Darstellung der phallischen Eudaimonia entwickelt die Sinnlichkeit des bacchischen Genußlebens jene Tigerglut, die jede edlere Flamme des Geistes erstickt. Die bräutliche Schüchternheit Hygieias und Dinonoes tiefe innere Sehnsucht werden durch Ariadnes sinnlichere Erscheinung verdrängt. Das Gepräge glücklicher Buhlschaft liegt auf den zahlreichen Darstellungen, welche den Schicksalen und dem endlichen Triumphe dieser Dionysosgeliebten gewidmet sind. Ihr Verein mit dem von aller Weichheit üppiger Jugend umflossenen, als *„Bräutigam und jugendstarkes Licht“* angerufenen Herrn des Lebens ist das mystische Bild der Seligkeit, welche jedes bacchisch-geweihten Weibes höchste Sehnsucht bildet und jeder Matrone als Preis eines in aphroditischem Geiste vollendeten Daseins verheißen wird. Hat der Mythus in der Verstirnung ihrer Krone wie in der entsprechenden Fiktion von Berenikes Haupthaar den Gedanken uranischer Unsterblichkeit festgehalten, so ist dagegen

den Bildwerken nur die Paradieseslust sinnlicher Liebe, die Überraschung der Schlafenden und der Glanz des Festtriumphes geläufig. (Museo Pio-Clementino V, 8. Dubois-Maisonneuve I, pl. 37. 38.) Die zahlreichen Darstellungen weiblicher Schmükkungsszenen, welche als Helenas Brautbereitung bezeichnet zu werden pflegen, dienen demselben Gedanken. Sie zeigen uns das Weib in seinem Charakter als Stimula und sind in aphroditischem Geiste mit Rücksicht auf das letzte Ziel bacchischer Sehnsucht entworfen und in die Gräberwelt eingeführt (R. Rochette, Mon. inédits pl. 49 A.) Die dionysischen Denkmäler werden da, wo sie nicht den Wein und die Trunkenheit feiern, vorzüglich der Verherrlichung des Liebesgenusses, oft beiden Verirrungen zugleich gewidmet. In alle Paradiesesszenen drängt der erotische Gedanke sich ein. Nur selten bleiben die Weingelage ohne die Teilnahme reizender Lagergenossinnen, dienender Mädchen und Flötenspielerinnen in buhlerisch durchsichtigem Gewande (Dubois-Maisonneuves II, 76); nur selten die schwärmenden Züge der Satyrn oder Epheben ohne teilnehmende, überraschte, verfolgte und in der derbsinnlichsten Weise herausgeforderte Frauen. (Dubois I, 36. Gerhard, Taf. 142.) Ebenso wendet sich jede Götterbegegnung zu erotischen Zielen, jede Feindschaft in Zuneigung, wird die Liebesverfolgung und der Liebesraub durch Unsterbliche, in Achill und Troilus oder Polyxena der Wahnsinn der Liebe vielfach dargestellt, Herakles Verbindung

mit Athene in derselben Weise entwickelt, das Verhältnis des Geweihten zu den heiligen Tieren des bacchischen Mysteriums in erotischer Steigerung dargestellt und selbst die Mehrzahl der aus dem uranischen Gedanken hervorgegangenen Symbole zur Liebesgabe in der Hand des irdischen Eros erniedrigt. Der geistige Gehalt weicht aus den heiligsten Zeichen und Festübungen, es bleibt nur der Gedanke von Spiel, Liebe und heiterer Lebensergötzung. Der Ball wird zum Ballspiel verarbeitet, der Sühngebrauch der Oszillation zu lieblichen Schaukelszenen, die Reinigung durch Wasser zu aphroditischen Bildern, deren Reiz die Nacktheit der weiblichen Gestalten steigert, der Spiegel zu Toiletteszenen, die Traube und manches andere zu ergötzlichen Genrebildchen, das Spinnen und Weben der Nymphen zu reizenden Darstellungen des häuslichen Lebens (De Witte, De quelques antiquités rapportées de Grèce par F. Lenormant, Gazette des beaux arts 1866, p. 118. Lenormant, Voie sacrée Eleusinienne I, p. 86), die in den Mysterien bedeutsame Hydrophorie zu Brunnen- und Quellenszenen oder ansprechenden Terrakottenbildern wassertragender Mädchen. Wir finden den Schlauch als Mittelpunkt eines ländlichen Festspiels, den Delphin wie den Reif als Liebesgabe, das Ei selbst als Gegenstand überraschender Kunststücke, und was von Wettrennen, Spielen, musischen und athletischen Übungen die bacchischen Feste begleitet, auf den Denkmälern nur noch als vergnüglichen Zeitvertreib

mit Hinweisung auf die von Virgil und Pindar Fr. 95 hervorgehobenen ähnlichen Unterhaltungen des Jenseits dargestellt. Wie erscheinen vollends der Tanz und die Musik? In ihrer ältesten orphischen Bedeutung sprechende Sinnbilder der uranischen Lehre und dem Ausdruck der himmlischen Harmonie gewidmet, sind sie in den Gräbern zunächst Teil des bacchischen Genußlebens, mit Gelagen und Liebesfreuden verbunden, gleich diesen zu dem Orgiasmus des wildesten Sinnentaumels gesteigert, und unter den Freuden des Paradieses so bevorzugt, daß der Eintritt in den Choros seliger Wesen nicht selten durch tanzende, flötenspielende und liebesbedrohte Frauen dargestellt (vergleiche die Bilder bei A. de Jorio, Scheletri Cumani Napoli 1810), in gleicher Bedeutung einer großen Zahl von Terrakottenbildern orchestische Haltung und Bewegung beigelegt, die stumme Feier der pantomimischen Produktionen als Andeutung des pythagorischen Stillschweigens aufgefaßt (Lucian über den Tanz c. 70) und der aphroditische Charakter des bacchischen Lebens nirgends mit mehr Offenheit zur Schau getragen wird als in der unendlich variierten Darstellung dieser choragischen Festfreude. Den reinern Klang des apollinischen Saitenspiels übertönt die erregte bacchische Musik, Trommelschlag, Erzklang, Doppelflöte, Krotalngeräusch und selbst da, wo das dionysische Gefolge mit der Pflege der Cithar und Lyra betraut ist, wird die edlere Bedeutung dieser Musik oft durch den Ausdruck drolliger Unbe-

hilflichkeit oder mutwilligen Scherzes in den Hintergrund gedrängt.

Dieselbe Versinnlichung uranischer Symbole bemerken wir in einem nicht unbedeutenden Bilderkreise, der als neuer, überraschender Ausdruck bacchischer Seligkeit besondere Erwähnung verdient. Es sind die Darstellungen des Hirtenlebens und seines friedlichen Glückes, denen wir besonders auf Sarkophagen und Lampenbildern wiederholt begegnen. Als Rinderhirten werden die Sonnengötter alle gedacht. Wir kennen diese Auffassung des uranischen Kosmos und seiner ein- und ausgetriebenen Herde aus einer homerischen Darstellung (Odyssee 10, 80ff.), welche das Gepräge uralter Einkleidung astraler Ideen an sich trägt. Als Rinderhirten finden wir Bacchus und Apollo wie den Apolloschützling und Citharöden Paris, Rinderherden dem Helios und seinen göttlichen Vertretern geweiht, Hermes zugleich als Licht- und Herdengott, der den Widder um Tanagra trägt und Apollos Rinder opfert. Die Grabszenen rufen uns diese uranischen Sinnbilder in die Erinnerung zurück, doch nur um die völlige Verwandlung ihres Sinnes klar zu machen. Im Zusammenhang des bacchischen Glücksgedankens entsagen sie jeder höhern kosmischen Beziehung. Sie erscheinen nun als neue Wendung der in der Wiederherstellung eines ursprünglichen Naturzustandes erkannten Paradieseslust. Mit Freuden ruht der Blick auf dem stillen Frieden dieses Hirtenidylls, das

neben den zahllosen Ausdrucksformen des dionysischen Orgiasmus die reinern Bergeslüfte eines noch unverdorbenen Naturgenusses verrät. Der Zauber theokritischer und virgilischer Schilderungen liegt über den Szenen ruhender Hirten und Herden, säugender Tiere und der um ihr einziges Besitztum sorglich bemühten oder von dem Bilde eines ländlichen Bacchus von dem Tagewerke sich erholenden bäuerlichen Gestalten. Auf Lampen wird zuweilen durch inschriftliche Beigabe an die schönen Lieder des mantuanischen Dichters erinnert und so der Geist des Betrachters aus dem Glanze einer mit Ausschweifung jeder Art übersättigten Zivilisation in die beruhigte Wonne ländlicher Beschäftigung entführt. Einer Mehrzahl alter Sakralmythen liegt der Glaube an die reinere Gotteserkenntnis des der beschaulichen Vertiefung in die Natur günstigen Hirtenlebens und an die besondere Empfänglichkeit desselben für höhere Offenbarung zugrunde. In dieser Bedeutung finden wir auf Vasenbildern den pastoralen Krummstab (Millingen, Vases Coghill, pl. 10, 22, Arnob. 6, 26), dem auch Theocrit Id. 7, 43. 44. 128 eine ähnliche Weihe beilegt, und den Eumolpus führt, der *„Hirte der latinischen Herde“* bei Arnob. 5, 25. Die Reinheit des ersten Naturlebens tritt uns hier in seinem einfachsten Ausdruck entgegen. Außer diesen Bildern und Zeichen erfreuen uns namentlich die schon auf Gefäßen der ältesten Technik begegnenden Paradiesesszenen friedlich nebenein-

ander weidender Tiere, die der Wildheit ihrer Natur entsagend den ersten Frieden der Erde darstellen (Lucian, Dea Syria c. 41). Daran schließen sich die sogenannten Stilleben an, in welchen die ruhige Heiterkeit seliger Tiernatur ihren Ausdruck findet. Sicher vor jeder Gefährdung durch feindliche Gewalt beleben hüpfende Vögel das reiche Gezweig fruchtbelasteter Bäume, erscheint die Zikade, das Tier der Sonne und des ewigen Gesanges in dem grünen Laubwerk üppig rankender Gesträuche, spielen Störche mit Eidechsen, mit Schmetterlingen Vögel, nährt des Lorbeers Frucht die gefiederten Bewohner des Waldes, benaschen Mäuse, Hasen, Kaninchen die einem umgestürzten Korbe entrollenden Früchte, freut endlich die junge Brut sich der Nahrung, welche die Sorge der Alten ihrem Neste zuträgt, die Henne sich ihrer Küchlein, die liebend sie umgeben, die Ziege sich ihres Jungen, das an der Mutter vollem Euter trinkt. Bilder harmloser Paradieseslust geweihter Seelen, deren stille nie getrübte Freude jedem Festrausch wie jedem Sinnentaumel bacchischer Herbstlust willig entsagt. Es ist der Ruhm römischer Totenhäuser und römischer Grabdenkmäler insbesondere der ärmeren Volksklassen, den Naturgedanken der bacchischen Orphik weit mehr in dieser harmlos unschuldigen Richtung als unter dem Einfluß des Glücksgedankens einer schwelgerischen prunkerfüllten Ewigkeit entwickelt zu haben. Und dennoch können wir selbst diese, in weh-

mütigen Grabepigrammen noch weiter ausgeführte Naturlyrik von dem allgemeinen Vorwurf, der alle Äußerungen des Tellurismus trifft, nicht freisprechen. Neben der schwungvollen Größe der uranischen Seelenbetrachtung erscheint auch sie als Ausdruck eines der Erhebung über die tiefere Sinnenwelt unfähigen, in weichlicher Sentimentalität sich wiegenden Gefühlslebens, das nun seinerseits dem Sensualismus neue Kräfte zuführt. Die dionysische Vasenmalerei zeigt überall eine entschiedene Vorliebe für das elementare Naturleben; aber was sie davon in ihre Darstellungen aufnimmt, wird nicht sowohl zum Ausdruck eines schuldlosen ersten Daseins als vielmehr zur noch wilderen Entfesselung des sinnlichen Orgiasmus verwendet. Nichts ist gewöhnlicher als die Hervorhebung landschaftlicher Natur, einsamer steiniger Gebirgspfade, ragender Felsenhöhen und blumenreicher Wiesengründe. Als *„Liebhaber der Felsen"* wird Dionysos und sein Bekenner auch bildlich dargestellt, in der zottigen Natur seines halbtierischen Gefolges, der Silene Satyrn Pane und Silenopappi das ursprüngliche Waldleben, in den Ziegenfellen und Thyrsen die Festfreude des Hirtenstandes, in dem Bocksgespann der Scherz ländlichen Zeitvertreibs, in dem Pantheon der symbolischen Tiere, Pflanzen und Früchte das ganze Naturreich im Bilde vorgeführt: aber alle diese Hinweisungen auf die Ursprünglichkeit eines genügsamen Berg- und Waldlebens

dienen zur Erhöhung des sinnlichen Eindrucks, den die Naturumgebung den Szenen ausgelassener Lust stets verleiht. Wie in den Bacchen des Euripides die Erscheinung der schwärmenden Frauen durch die Schilderung der stillen Täler und waldbewachsenen Höhen, in deren Umgebung sie ihr Fest feiern, noch ergreifender und aus dem Munde eines Hirten die Schilderung mit gespannter Aufmerksamkeit vernommen wird, so sind unter allen bildlichen Darstellungen des dionysischen Schwärmerlebens diejenigen die hinreißendsten, welche dem Gemälde der Lust das lebhafteste Naturkolorit zu leihen wissen. In diesem Sinne wird der von der Liebesbrunst seines Genossen verfolgte Silen als Oreios (Gerhard, Taf. 238), auf einem andern Vasenbilde (Taf. 115) die schwärmende Mænade als Oreithyia bezeichnet. Üppiger ist die Schönheit in dem Hirten Paris, verführerischer der Reiz des in Waldeinsamkeit entschlafenen Endymion und die Schönheit der Hirten bei Göttern und Göttinnen gepriesen (Theocrit, Idyll 20), berauschter der Tanz der Satyrn und Rinderhirten (Lucian über den Tanz c. 79), erhitzter die Lust des Weines und der Liebe, wenn der Bacchantin von mutwilligen Silenen auf einsamem Pfade oder beim Wasserholen oder im Schlummer, der reizende Hylas im Bade von lüsternen Nymphen überrascht wird, wütender die Brunst phallicher Erregung, wenn sie die tierischen Bacchusgefährten oder des Silenos Esel

ergreift. Die Apotheose des Phallus wird vorzugsweise in den Begierden dieser halbtierischen Dämonen gefeiert. Wir finden die brünstige Verfolgung der Böcke, Esel und selbst des Rehs neben der unzüchtigen Männerliebe, deren Adepten auf der Schale aus Ägina bei Gerhard, Taf. 238, als *„Liebesjäger“* bezeichnet sind, und beide Arten der Ausschweifung nicht selten in abstoßender Nacktheit ausgeführt. So verkehrt sich die Unschuld des Naturlebens in ihr Gegenteil, die Seligkeit eines ersten ungetrübten Tierparadieses in die freieste Befriedigung der rohesten animalen Triebe. Der Sensualismus endet in der Bestialität eines jedem Gesetze entrückten Genußlebens. Nicht nur der uranische Gedanke, sondern auch jede reinere Auffassung des Tellurismus ist aus solchen Paradiesesbildern des bacchischen Glaubens verschwunden. Hier zumal offenbart sich jener innere Kampf ganz entgegengesetzter Prinzipien, welchen wir früher als ein allgemeines Merkmal der dionysischen Orphik kennenlernten. Während schriftliche Zeugnisse die Heiligung des Lebens, das *„Führen eines frommen Lebens“*, die Keuschheit der Sitten und eheliche Treue als Vorbedingung jeder Teilnahme an den Mysterien und des durch sie gesicherten doppelten Wohlergehens in den bestimmtesten Ausdrücken betonen, und mystische Fabeln, wie die apuleische von Psyche und Eros die Bekämpfung der tiefern Sinnlichkeit im gleichen Geiste als Vorbereitung zu einer

beruhigten Ewigkeit darstellen, wird durch die zahlreichste Klasse der Grabbilder das Gemälde eines Sinnenlebens entworfen, das aller ethischen Grundsätze spottet und in der Zynik des wildesten Tierdaseins die Wiederherstellung einer ursprünglichen Vollkommenheit erblickt. Wir dürfen diesen Gegensatz nicht dadurch schwächen, daß wir auf die Möglichkeit einer reinern Auslegung selbst der sinnlichsten Szenen und auf die Beihilfe hinweisen, welche die Andeutung uranischer Bezüge in Gewandung, Schmuck, Schildzeichen, Attributen, unverbundenen Symbolen und Ornamententeilen einer edlern Betrachtungsweise darboten. Vielmehr verleiht diese Beibehaltung einzelner Trümmer des reinern uranischen Systems durch die untergeordnete und für die Hauptdarstellung oft ganz unerhebliche Rolle, welche ihnen angewiesen wird, dem Übergewicht des sinnlich-tellurischen über das uranische Element des Glaubens noch größere Anschaulichkeit. Nebeneinander erblicken wir die beiden Endpunkte, zwischen welchen sich die Vorstellung von dem Glück des jenseitigen Seelenreiches bewegen. Die uranischen Symbole zeigen die Erhabenheit des Ursystems, die Bilder der Lust die unterste Stufe einer ganz erniedrigten Auffassung, die schließlich den Sieg davonträgt. Auch der Verfall hat sein leitendes Gesetz. Aus den höchsten kosmischen Ideen gestaltet sich zuerst die Vorstellung von dem Glück des reinen ozeanischen Seelenlebens. Die

Fiktion eines meergekühlten Seligengestades schließt sich an und bildet die Brücke zu der Umgestaltung des marinen Lebens in ein ganz menschlich gedachtes tellurisches Dasein. Der alte Elementarismus der psychischen Fortdauer behauptet auch jetzt sein Recht. Aber er besteht nicht mehr in der Vereinigung der Seele mit den reinern Bestandteilen des Kosmos, sondern in der Rückkehr zu dem ungebundenen Erdgeiste des animalen Seins, das in dem freien Walten der Tiernatur sich kundgibt. Auch dieser Gedanke erliegt dem Schwergewicht der Sinnlichkeit. Das schuldlose Naturparadies wird zum Schauplatz eines erhitzten Tigerlebens, das in der Befriedigung seiner unersättlichen Lust die höchste Glückseligkeit erblickt. Was das sterbliche Dasein verwirft, bildet den Zauber der Unsterblichkeit. In ihren Bildern des Seligendaseins breitet die entflammte Phantasie das ganze Gemälde irdischer Freuden vor uns aus, und läßt oft die Grenzen der Möglichkeit weit hinter sich zurück. Das zukünftige Kronosreich eröffnet der Sittenverderbnis eine Freistätte, die nur dem verkommensten Volksleben als frohe Hoffnung eines erhöhten Daseins und als Vergeltung aller erduldeten Leiden und Trübsale erscheinen kann.

c) **Bilder der Wiedergeburt.** 1. Die Kinderdarstellungen. In den beiden bisher betrachteten Vorstellungskreisen wird eine Verjüngung des Menschen durch den Tod stillschweigend vor-

ausgesetzt. Polyetes kehrt zu voller Körperblüte zurück und sowohl das marine Dasein als der Genuß der Paradiesesfreuden erfordert eine Erneuerung der physischen Kräfte, welche in der vollendeten Jugendschönheit aller Gestalten auf den Denkmälern sich ausspricht. Der Bilderzyklus, in welchen wir nun eintreten, hat die Wiedergeburt selbst zu seinem Mittelpunkt. Er umgibt uns mit einer Reihe von Darstellungen, in welchen die zweite Entstehung des Menschen nach dem Vorbilde des ersten in sinnlicher Wahrheit vorgeführt wird. An die Stelle der vollendeten Jugendblüte tritt jetzt die Kindesgestalt. Das Reich seliger Seelen wird zu einem Paradiese der Kinder, das schuldlose Glück des ersten Lebensalters in tausend Formen dargestellt. Mit Wohlgefallen ruht unser Blick auf diesen Bildern, die jeder Versuchung der Sünde unzugänglich scheinen. Die Kunst hat sie mit einem Zauber übergossen, den die höchste Idealisierung der jugendlich vollendeten Schönheit nicht zu erreichen vermag. Dennoch darf die Aufnahme des Kindermotives in die Gräberwelt nicht auf eine ästhetische Rücksicht zurückgeführt werden. So große Vorteile sie der Malerei wie der Skulptur darbietet, so ist sie doch zunächst der Ausfluß wie der Ausdruck eines religiösen Gedankens. Der Glaube ist die schöpferische Kraft. Er liefert der Kunst die Motive und will seinen Gedanken in allen ihren Werken wieder erkennen. Das Altertum überliefert uns ein schriftliches Zeugnis, von dem jede Betrachtung

auszugehen hat. Nach Laurentius Lydus de mensibus IV, 26, p. 183; vgl. IV, 21, p. 177 ed. G. Röther kehrt der Tote zu nochmaliger Geburt in den Mutterschoß der Natur zurück *(„im Mutterleibe ist er geborgen in der Natur“).* Alles, was die erste Entstehung des Menschen auszeichnet, wiederholt sich nun. Die Empfängnis, die Schwangerschaft, das Wiegenalter kehrt zurück. Die Gräber Unteritaliens liefern für jede dieser Entwicklungsstufen entscheidende Denkmäler. Wir finden zunächst naturgetreue Terrakotta-Nachbildungen des Uterus gravidus. Drei Exemplare besitzt Herr P. Biardot, ein viertes liegt in meiner Sammlung. Von jenen zeichnet sich eines durch die Hinzufügung des männlichen Gliedes aus. Das zweite zeigt in einer am untersten Ende des Mutterleibes angebrachten Vertiefung das befruchtende Sperma in Tropfenform. Für die Geburt selbst ist besonders das Bild einer von mir zu Rom erworbenen Lampe anzuführen. Aus der obern Öffnung eines bauchigen Gefäßes erhebt sich der Körper des Kindes; der Kopf und der eine der Arme ringen mühsam aus dem Verschlusse sich empor. Als erläuternde Nebenbilder sehen wir ein in Windeln gewickeltes Kind und eine halbgeöffnete Blumenknospe, welche letztere den proserpinischen Gedanken der Hauptdarstellung außer Zweifel setzt. Wenn hier der Aschenbehälter die Stelle des Mutterleibes vertritt, so liegt in dieser Wendung ein neuer Beweis, daß alle erwähnten Terrakotten der durch den Tod vermittelten Geburt zu einem zwei-

ten Kindesalter gewidmet sind. Die erste Lebensstufe selbst wird in vielen Bildern dargestellt. Mit der Sammlung Campana ist ein Wickelkind aus gebrannter Erde in den Louvre übergegangen. Ein zweites, aus Cære stammendes, sah ich zu Rom. Es verdient besondere Beachtung, weil es den Zügen des Antlitzes die Kindeserscheinung nicht bewahrt. Hieran schließen die vielen Beispiele schlafender Wiegenkinder sich an. Eine Biardotsche Terrakotte zeigt deren drei in einem Bettchen nebeneinander ruhend. Ihr Anblick erinnert an Alcmenes Anrede bei Theocrit Idyll. 24:

> Schlaft, ihr Kleinen, den süßen und wieder erwecklichen Schlummer,
> Schlaft, o Seelen, die mein', ihr Brüder, gesegnete Kinder!
> Lieget in seliger Ruh, und selig gelanget zum Frühlicht.

Besonders zahlreich sind die Darstellungen der ersten Kindespflege. Grabterrakotten zeigen die Säuglinge geborgen unter dem schweren Wollgewande der Mutter, wobei das noch haarlose Köpfchen (auf einem Exemplare meiner Sammlung) die ersten Lebenstage andeutet. Andere ruhen auf dem Schoße, oder in den Armen, oder stehen vor den Knien, viele nähren sich an der Brust, nicht selten in Zweizahl zur Steigerung des Liebesgedankens. Die Göttlichkeit des Muttertums gibt *sich meist so unzweideutig zu erkennen, daß die* Frage, ob Ge, ob Demeter oder sonst eine *„Pfle-*

gerin des jungen Volkes" anzunehmen sei, ganz unerheblich wird, wie denn auch Laurentius keine bestimmte Gottheit nennt, sondern mit der Hervorhebung von „*Mutter*" und „*Natur*" sich begnügt. Der Gedanke nährender und schützender Mutterliebe, der in allen diesen Bildern bei sonst meist fehlendem Kunstwerte sich ausspricht, bildet die schönste Seite des Vorstellungskreises, in dem wir uns bewegen. Aus der Pflege eines sterblichen Weibes geht der Tote in die Hut der unsterblichen Allmutter über. Verlassen von jeder irdischen Hilfe findet er im Schoße des großen Vorbildes der Maternität Aufnahme und Beistand. Wie alles Tellurische der Weiblichkeit die Herrschaft einräumt, so unterliegt auch die Wiedergeburt den Grundsätzen des Mutterrechts. Die Paternität tritt ganz in den Hintergrund. Ihre Unterordnung wird von den angeführten Terrakotten bildlich hervorgehoben. Nach der Mutter heißen die zum zweiten Male Gebornen Demetrier. Als „*Geschwister*" oder uterini übertragen sie auf sich alle Auszeichnungen, welche dieses Verwandtschaftsverhältnis nach den Grundsätzen des Mutterrechts in sich trägt. Der höchste Grad der Liebe verbindet die Geschwister sowohl unter sich als mit der gemeinsamen Gebärerin. Wir finden diesen Gedanken auf einer Reihe von Grabmonumenten in lieblichen Naturbildern ausgesprochen. Auf römischen Lampen begegnet die ihre Küchlein um sich versammelnde HENNE. Zwei Exemplare liegen in meiner Sammlung. Auf Grabaren

und Urnen sehen wir das mit zahlreicher Brut erfüllte VOGELNEST, dem die Alten Nahrung zutragen. Nicht selten ist ferner das Bild der die verlassenen Zwillinge säugenden und liebkosenden WÖLFIN: ein Grabsymbol, dessen Unabhängigkeit von jedem geschichtlichen und politischen Gedanken mein Aufsatz in den Annali des Jahres 1867 nachweist. Alle diese, zuweilen auf einem und demselben Denkmale gehäuften Darstellungen haben einen religiösen Inhalt. Sie geben dem in der Metra ausgesprochenen Gedanken eine weitere Ausführung und zeigen die Maternität vorzugsweise in ihrer Liebesbedeutung. Eines Nestes Brut, einer Henne Geflügel sind die Demetrier, unter sich durch dieselbe Zuneigung verbunden, welche Plato für seine erdgebornen Krieger verlangt, und die Muttervölker insgesamt als Grundgesetz ihres Daseins anerkennen. Zuweilen werden die säugenden Tiere mit einem einzigen Jungen dargestellt. So das Reh, das auch wohl den Heraklessohn Telephus nährt, so die Ziege, welche der Mythus bei Pausanias 2, 26. 4, dem Knaben Asclepius zuteilt, während der kleine Dionysos selbst von Zeus in ein Zicklein verwandelt wird, so selbst die Wölfin: neue Variationen derselben Grundidee, die in ihrem reinen Naturalismus die Tierwelt mit dem Menschen auf eine Linie stellt. — Die erste Kindespflege, welche uns zu den letztgenannten Bildern fortführte, findet ihre Ergänzung in dem unendlich zahlreichen SPIELZEUG, das allerorten aus den Gräbern her-

vorgezogen wird. Es ist nicht unbemerkt geblieben, nicht selten auch auf Gegenstände ausgedehnt worden, für welche sich keine andere Erklärung darzubieten schien. Die Frage aber, welcher Grundgedanke dazu führen konnte, Tausende von Gräbern erwachsener Personen durch eine so seltsame Ausstattung zu Kinderzimmern umzugestalten, wurde, so nahe sie lag, niemals zum Gegenstand des Nachdenkens gemacht. Laurentius Lydus beantwortet sie wie wir. Er spricht von den kleinen Solatia, welche teils zur Nahrung, teils zum Zeitvertreib, jedoch erst nach Ablauf des ersten, als des Schwangerschaftsjahres, den Toten dargebracht werden. Dasselbe bezeugt der Mythus, welcher Dionysos und Zeus als Knaben mit den heiligsten Mysteriensymbolen spielend darstellt. Dieselbe Anschauung liegt endlich einer Stelle des Augustinus de civitate Dei zugrunde. Er nennt die Toten parvuli, geliebkost von der Gottheit: ein Bild, in dem wir die dem Altertum geläufige Vorstellung wieder erkennen. So erklärt sich schließlich der in großgriechischen Gräbern häufige PASQUINO. Das Exemplar meiner Sammlung stammt aus einem ardeatischen Hypogeum und war ursprünglich an dem Grabgewölbe befestigt. Unter dem Spielzeug der Wiedergebornen konnte der heitere Geselle, der Freund des Kinderzimmers und spaßbereite Tröster jedes kleinen Leides nicht fehlen.

Die Übersicht aller bisher genannten Denkmäler führt zu einigen allgemeinen Bemerkun-

gen. Vor allem ist die Folgerichtigkeit hervorzuheben, mit welcher der Gedanke der Wiedergeburt festgehalten und durchgeführt wird. Alsdann verdient die Unabhängigkeit der Grundanschauung von dem Anthropomorphismus der Vulgärreligion volle Beachtung. Entsprechend dem reinen Elementarismus der Orphik kennt diese Naturbetrachtung nur das Muttertum überhaupt. Sie führt uns dadurch in eine Zeit zurück, welche der Ausbildung des griechischen Göttersystems vorausgeht. Der Dichter Alexis bei Stobæus florilegium ed. Meineke III, p. 83, teilt diese Auffassung, und Grabgebräuche nichtgriechischer Völker treten bestätigend hinzu. Die keltische Sitte, dem Leichnam im Grabe die Haltung und Lage des Kindes im Mutterleibe zu geben, ist öfter, neuerlich selbst in der Provinz Constantine, beobachtet worden. (Revue archéologique 1862, p. 524.) Sie kann nur als eine Äußerung des Glaubens an Wiedergeburt aufgefaßt werden. Etrurien schließt sich an. Mehrere der Gräber von Marzabotto (am Eingange der Apennintäler zwei Stunden westlich von Bologna), die Herr Aria auf seinen Gütern entdeckt und Giovanni Gozzadini im Jahr 1865 in Abbildungen mitgeteilt und beschrieben hat, wiederholen in ihrer sonst nirgends beobachteten, von mir 1863 an Ort und Stelle geprüften Anlage die Form des Uterus plenus, wie diese sich in den angeführten Terrakotten darstellt. Die irdene Aschenurne, welche den einzigen Inhalt bildet, muß vor der Ausmauerung des

engen Mundes eingelegt sein. Ob wir hier eine keltische oder eine etruskische Grabanlage vor uns haben, wage ich um so weniger zu entscheiden, als die etruskische, dem Muttersystem dieses Volkes zugrunde liegende Ansicht von der Erdgeburt der Manii derselben Auffassung des zukünftigen Daseins einen natürlichen Anknüpfungspunkt darbot. Eine Folge der gleichen Anschauung ist es endlich, wenn nach griechischer Auffassung das Grab vorzugsweise dem Schutze weiblicher Gottheiten übergeben wird. Als Grabesgöttinnen finden wir die Mütter alle, insbesondere Venus-Proserpina und Magna Mater (Gerhard, Metroon Taf. 4); ja selbst die Buße für Grabesverletzung wird Göttinnen dieser Geltung zugewiesen (Museum Veronense p. 59. Nr. 1). Auch hier ist der Gedanke der Neugeburt zu einem zweiten Dasein der vorherrschende. Als verjüngende, nicht als finstere Mächte des Todes erscheinen alle Personifikationen des gebärenden Muttertums. Die funeräre Bedeutung ist keine andere als die in der Metra nach ihrer einfachsten Form dargestellte.

Wir haben nun die Verbindung des bisher betrachteten Symbols mit der dionysischen Mystik und die weitere Entwicklung, welche sich daraus ergab, zu betrachten. Schon früher ist der Prinzipat des Muttertums als eine Auszeichnung der dionysischen Naturidee und als sprechendes Zeugnis ihrer vollen Hingabe an den Tellurismus hervorgehoben worden. Die Aufnahme der

Metra und aller damit zusammenhängenden Kindesdarstellungen in den Kreis der orphischen Unsterblichkeitsbilder konnte also keinem Bedenken unterliegen. Auch läßt sich nicht bezweifeln, daß die angeführten Denkmäler insgesamt der dionysischen Mystik angehören. Derselben Lehre sind die unzähligen Terrakotta-Nachahmungen der weiblichen κτείς, die oft sogar durch eine eigentümliche Bildung der Lampengriffe in sinnlicher Wahrheit dargestellt wird, und die wegen ihrer Geburtsbedeutung von der Orphik mit besonderer Heiligkeit umgebenen Bohnen gewidmet. (Laurent. Lyd. menses 4, 29, p. 188. Röther.) In Anwendnug des gleichen Gedankens wird Dionysos selbst als Kind gebildet, in Knabengestalt als demetrischer Jacchos (Gerhard, Eleus. Bilderkreis II, N. 220. Taf. 5), aber auch als Liber (puerili ætate Macrob. Saturn. 1, 18) zumal von den Frauen verehrt, endlich an den Trieterica mit Kindesopfern oder dem stellvertretenden neugebornen Kalbe versöhnt. In ihm erhält die Hoffnung der Verjüngung ihre erste Erfüllung, die Verheißung der zweiten Geburt ein göttliches Prototyp. Als bimator ist Bacchus die Frucht einer zweifachen Geburt. Die erste aus des Weibes Schoß erscheint als die tiefere, unvollendete, die zweite aus des Vaters Sabazios Hüfte als die höhere vollendete. Aber schon als Semeles Sohn gilt der kleine Gott als ein zu neuem Leben wiedererwecktes Wesen. Denn bei dieser Kindesgeburt

wird die einstige Zerreißung durch die Titanen vorausgesetzt. Als *„jugendstarker Gott"*, wie er öfters heißt, stellt Dionysos in verjüngter Erneuerung den alten Zagreus der ersten Orphiker wieder her. Die geschichtliche Verbindung wird zum Ausdruck der mystischen Idee. Mythische wie sepulcrale Vorstellungen finden nun ihre Rechtfertigung. Wir verstehen das Gewicht, welches die Orphik auf die Knabenerscheinung beider Götter, des idæischen Zeus wie des Dionysos legt (Fragm. Orph. ined. 10), ebenso jene Wendung, nach welcher die heiligsten Symbole als Gegenstände des Zeitvertreibs den kleinen Erlöser der Menschheit umgeben, endlich die orphische Betonung der Säuglingsnatur des *„im Mutterschoße verborgenen"* Jacchus und des Dionysos *„an der Mutterbrust"*. Unter den Denkmälern erwähnen wir zuerst die Darstellungen des Kindes Bacchus. So beispielsweise die ehemals pourtalès'sche Terrakotte des unter der Reblaube sitzenden efeubekränzten Knaben. (Musée Pourtalès pl. 28. Vgl. Gerhard, Bildwerke, Taf. 96, 1—4. Stackelberg, Gräber, Taf. 49—52.) Auf Vasen und Sarkophagen sehen wir das neugeborne Knäblein der Pflege des dem Mysterium so nahe verwandten Nymphenchors oder der Pflegemutter Jno übergeben oder gewiegt von Hermes (Stackelberg, Taf. 21. Musée Pourtalès pl. 27. Millin, Peintures de vases II, 13), der es gleich nach der Geburt gen Himmel entrückt, oder eine seiner Ammen inbrünstig küssend,

oder auf dem Arme des Seilenos, der das neuerschienene Licht der Welt ahnungsvoll betrachtet, oder mit ihm von dem Stiergespann gezogen (Welker, alte Denkmäler), oder von Zeus getragen und den Hyaden übergeben (Creuzer IV, Bild 5) usw. (Clarac Nr. 425. Millin, Galerie Nr. 232. Müller, Denkmäler II, Taf. 39 und 40). Wie alle diese Darstellungen auf den Untergang des Zagreus zurückweisen, so wird in einer Reihe anderer die Zerstückelung wie in der Osirislegende als Vorbedingung der Wiedergeburt uns vor Augen gestellt. (Plutarch. Isis c. 34.) Dahin gehört Zagreus unter den Mörderhänden der Titanen (Abbildungen zu Creuzers S. u. M., Taf. 57, 1), der als Sarkophagbild begegnende bacchische Tod des Pentheus, den gottbegeistert die eigene Mutter zerreißt, die Ermordung des Orpheus, in welcher das Leiden des Gottes selbst sich spiegelt, die Darstellung zerstückter Körperteile auf römischen und lykischen Grabsteinen (Lykier, S. 80, Note 5), das zerfleischende Tieropfer, das in bacchischem Überreiz des Gemütslebens besonders von Frauen geübt den Tod des Gottes vergegenwärtigen sollte, endlich die Kochung des Absyrtos, Pelias, Äson, Jason, welche in Medeas, von Dionysos selbst gegenüber seinen Ammen erprobten Verjüngungskunst einen der orphischen Mystik genehmen Abschluß findet. Von Dionysos wird die Kindesbildung auf Gestalten seines Gefolges übertragen. Als Satyrisken finden wir die Sa-

tyrn, als Panisken die Pane, als Tritonisken die Tritonen, Komos selbst auf einem schon erwähnten Vasenbilde als trinkendes Kind in der Pflege seiner Eltern Bacchus und Ariadne, insbesondere Eros den Weltschöpfer als mannweiblichen Flügelknaben und jetzt gleich Faunen und Silenen zu einer zahlreichen Genienschar vervielfacht, oder in Eros-Anteros, Eros-Pan auf römischen Denkmälern zum Dualismus aufgelöst. Ein Sarkophag des Pio-Clementino zeichnet sich durch eine neue Wendung aus. Neben Bacchus und einer Zahl bacchischer Vorstellungen erscheint hier am rechten Ende ein mit dem Tiger spielender Faun, der auf dem linken Arme ein Knäblein wiegt: Bild der Zuneigung bacchischer Dämonen zu dem Kindesalter, das den Geweihten verheißen ist. Aber nicht nur Dionysos, auch Herakles, Telephos (vgl. Monumenti Borghesiani tav. 33), Asclepius (vulcentische Grabbronze im Musée Pourtalès pl. 40) und Erichthonius werden als göttliche Vorbilder der zweiten Geburt in die Gräberwelt eingeführt. Alle diese Darstellungen haben eine größere Tragweite als ihnen gemeiniglich beigelegt wird. So liegt der letzte Gedanke der Erichthonios-Bilder keineswegs in der Verherrlichung Athens und seiner Göttermythen. Vielmehr wird die gefeiertste Sage des edelsten hellenischen Religionssystems zur Darstellung des mystischen Gedankens einer zweiten göttlichen Kindesgeburt verwendet, also neben Dionysos, Herakles, Tele-

phus, Asclepius und andern Wunderknaben auch der attische Erichthonius als Bürge der verheißenen Verjüngung dargestellt. Nach diesen göttlichen Vorbildern wird nun das dionysische Paradies als das unschuldige Reich seliger Kinder gedacht und dargestellt. Alle Äußerungen ewiger Wonne, die wir in den früheren Bilder-Zyklen kennenlernten, wiederholen sich im Gewande des Kinderlebens. In Kindesgestalt vollbringt Psyche die ozeanische Seligenreise, die Palaimon als dionysischer Knabe unternimmt. Als Kinder sind die Eroten gebildet, welche die Züge der Nereiden oder Schiffe umspielen, als Kinder die Amorinen, die das grünende Laubdach so mancher Kolumbarien beleben. Zum Kinderthiasus wird das bacchische Festgeleite, die Übung der Jagd, des Gymnasiums, des Zirkus und jegliche bacchische Festfreude, selbst die Begattung (Lampe meiner Sammlung) auf das zarte Kindesalter entgegen seiner Naturanlage übergetragen, in Kindesgestalt der weintaumelnde Tote in den Chorus seliger, bacchisch ausgerüsteter Gespielen eingeführt, in Kindergestalt Bacchus und Ariadne, Eros und Psyche, und selbst der Zentaur an der Mutter Brust dargestellt. (Annali 1860, p. 404—409. Stackelberg, Gräber, Taf. 17.) Als Knabe tritt Achilleus, eine bevorzugte Weihegestalt, in des weisen Chiron Lehre ein, wie er auf dem Gemälde eines campanaschen Kolumbarium als Knabe den Tönen der Lyra sein Ohr leiht (Gerhard, Taf. 153). Ein

Wickelkind auf den Armen eines Schauspielers liegt als Terrakotte in der Sammlung des Herrn François Lenormant (Collection Castellani, Nr. 163. 261), und Kinder mischen sich vielfach in den bacchischen Triumphzug (Bartoli, Admiranda Romæ tab. 48). Gesteigert wird der Reiz dieser Darstellung, verstärkt der Gedanke der Verjüngung, wenn, wie auf mehr als einem Sarkophage, das blühende Knabengesicht unter der Maske des kahlen Alters freundlich lächelnd hervorschaut oder der zu seligem Erwachen führende Schlummer auf dem blühenden Kindeskörper liegt. Wohlgelungen ist auf der Mehrzahl solcher Denkmäler der Ausdruck einer über die Grenzen der Menschlichkeit gesteigerten Jugendfülle, wodurch der Geist des Betrachters sogleich an das jenseitige Seligenreich und seine höheren Verhältnisse erinnert wird. Wir schließen die Aufzählung dieser Darstellungen mit dem Hinweise auf die vielen Bilder, welche der Kombination bacchischer Symbole mit der Kindesdarstellung ihre Entstehung verdanken. Die Traube in der Hand des Kleinen von Tieren oder eifersüchtigen Gespielen bedroht begegnet auch auf Grabdenkmälern. Der dornziehende Knabe, das mit Aphrodites Muschel spielende Mädchen, das um den Besitz dieses Gegenstandes streitende Erotenpaar, das Kind mit dem Täubchen, mit einem kaum dem Ei entwachsenen Vögelchen (Laborde II, pl. 46. Stackelberg, Taf. 46. 73. De Witte in der Gazette des beaux

arts 1866, p. 119), oder mit dem Neste in dem aufgehobenen Kleide: alle diese lieblichen Genrebilder entsprechen dem Grabesgedanken, und sind wenigstens teilweise als Grabfunde und Grabbilder bezeugt. (So der Dornzieher als Terrakotte eines Salzburger Grabes.) Daran schließt das Liebesverhältnis der Kinder zu dem bacchischen Schwan und der Gans, die ungeheure Zahl reitender, oft als Kinder gestalteter Figuren, die das ganze Pantheon der dionysischen Tierwelt an uns vorüberführen, endlich die nicht seltene zereale Terrakottendarstellung eines auf Schweinsrücken gelagerten Knaben sich an: Kinderbilder, die keinem mythischen, sondern nur dem mystischen Gedanken der durch die orphische Weihe gesicherten Verjüngung gewidmet sind. An Kindergräber ist bei der großen Mehrzahl aller dieser Darstellungen ebensowenig zu denken als bei dem Harpyenmonumente des von apollinischer Orphik ganz erfüllten Lykiens, auf welchem die von den Eimüttern entführten Toten in Knabengestalt gebildet sind, bei dem Irisbilde (Gerhard, Taf. 83), das derselben Auffassung folgt, bei einer Vase Candelori aus Etrurien, wo eine geflügelte Frau in langem Gewande ein in Windeln gewickeltes Kind trägt (Bulletino 1829, p. 110), endlich bei dem Denkmale R. Rochette, Mon. pl. 42, 2, und Bouillon, Musée du Louvre, T. III, pl. 9, Nr. 2, wo der liegende Bacchus seine Hand auf ein Kind legt. Sie sind nur unendlich variierte Aus-

drucksformen und Verarbeitungen einer Religionsidee, die selbst dem Greisenalter die Aussicht einer zweiten seligen Kindheit eröffnet.

Bis jetzt haben wir unsere Aufmerksamkeit ausschließlich der Entwicklung des demetrischen Gedankens gewidmet. Die folgende Betrachtung soll den Einfluß der solaren Dionysos-Idee nachweisen. Auf mehreren Vasenbildern tritt die Lichtnatur der Neugeburt in unverkennbarer Weise hervor. So zunächst bei Gerhard Taf. 116. In dieser lieblichen Darstellung des häuslichen Vaterglücks wird der Deianirasohn Hyllos als Lichtheros gedacht. Die Macht seiner kindlichen Erscheinung, das Verlangen nach seinem Erzeuger, Athenes teilnehmende Gegenwart, alles offenbart in ihm die Majestät solarer Natur, deren Glanz das Gegenbild des von Hermes erlegten nächtlichen Sternenhüters Argos Panoptes noch mehr hervorhebt. Auch diese Darstellung gehört unter die bacchischen Weihebilder, wie die Efeubekränzung des Kindes und seines mütterlichen Ahnherrn Oineus dartut. In ähnlicher Auffassung sehen wir auf einem andern Vasenbilde (Gerhard, Taf. 56) Apollo selbst, den Freund der Kinderwelt, in Kindesgestalt auf Athenes Armen getragen. Der ersten Erscheinung seines delphischen Tempelgenossen wohnt Dionysos bei, bacchische Dämonen bringen dem neugebornen Lichtgott ihre bäurische Huldigung dar. Hermes gibt seinem Gruße begeisterten Ausdruck. Ein drittes Bild (Taf. 55) zeigt in ganz

entsprechender Komposition zwei Kinder von derselben göttlichen Mutter getragen. Wir erkennen in ihnen mit dem Herausgeber Apollo und Erichthonius um so lieber, als diese Paarung tellurischer und solarer Erneuerung wie dem athenischen Mythus, so dem bacchischen Mysteriengedanken in hohem Grade entspricht. Das Ergebnis, zu welchem uns diese und ähnliche Bilder hinführen, ist von allgemeiner Wichtigkeit für die Auffassung der Kinderdarstellungen überhaupt. Als Lichtgeburt haben wir jede Kindesverjüngung uns zu denken. Nur in dieser Erhebung findet der orphische Gedanke seinen Abschluß. Als solares Wesen tritt Jacchos Demeter zur Seite, als solare Kindesgestalt jeder Geweihte in das dionysische glanzerfüllte Seligenreich. Mehrere Darstellungen von Wiegenkindern — eine derselben in den janzéschen Terrakotten abgebildet — heben die phallische Natur des Neugebornen durch eine mit der Kindesnatur unverträgliche Entwicklung des Zeugungsgliedes und bedeutsamen Gestus der Hand hervor: welche Modifikation der tellurischen Idee ohne Rücksicht auf die damit kombinierte solare Dionysosmacht und den phallischen Liknites der Trieterica (H. Orphic. 53), den die Thyiaden als Zeichen der Wiedergeburt des gestorbenen Gottes aufrichten (Plutarch, Isis 34. 35), unerklärt bliebe. Besonders aber erscheinen jetzt die Liebesvereine der Kinder mit bacchischen Tieren solaren Bezuges, mit Gans, Schwan, Hahn,

Eidechse in der rechten Steigerung ihrer Bedeutung. Die Idee der Körperverjüngung verbindet sich mit jener der Lichterneuerung zu einem Gesamtgedanken, der allen Seiten der mystischen Zukunftsverheißung völlig entspricht.

Im Anschluß an diese Entwicklung der demetrischen Idee erhält eine neue Darstellung des gebärenden Mutterleibes ihr rechtes Licht. Wir finden die Metra durch das EI ersetzt. Das vulcentische Balsamarium, welches auf Taf. IV meiner Gräbersymbolik abgebildet ist, zeigt einen im Ei eingeschlossenen Knaben, der vollkommen ausgebildet nach der Befreiung aus seiner dunkeln Hülle sich sehnt. (Vergleiche das Gemmenbild in Müllers Denkmälern II, Nr. 628.) Mag dieses Vasenbild auf dem lesbischen Mythus von dem eigebornen Dionysos-Enorches ruhen oder die Entstehung des orphischen Eros darstellen: seine Beziehung zu dem Mysteriengedanken der Kindesverjüngung bleibt bei der einen wie bei der andern Voraussetzung gesichert. Das s. g. Harpyenmonument von Xanthus folgt derselben Auffassung, indem es den Toten die Kindes-, den Vogelleibern die Eigestalt beilegt. (Vgl. das Relief aus Kreta bei Müller, Denkmäler II, Nr. 896.) In dieser Bedeutung wurzelt die ungemeine Verbreitung des Eisymbols auf allen Gattungen von Grabdenkmälern, Vasen, Wandgemälden, Skulpturen, Leuchtern, wovon die Kunstbeilagen der Gräbersymbolik und des Mutterrechts eine Auswahl darbieten.

Aus dem Ei geht der Vogel, aus diesem wiederum die Beflügelung der menschlichen Gestalt und des Dionysos selbst hervor. In den Gräbern wechseln geflügelte mit flügellosen Kindesdarstellungen, ohne daß die Verschiedenheit der Form eine Verschiedenheit der Bedeutung in sich schlösse. Nur die Erhebung über die Schranken menschlicher Natur wird durch die Zugabe der Fittiche nachdrücklicher betont.

Das Symbol der Eigeburt trägt einen Gedanken in sich, welcher zu dem Verständnis noch anderer Verjüngungssymbole hinleitet. Das Ei muß brechen, damit aus der berstenden Schale ein neues, und zwar ein vollkommneres Wesen hervorgehe. Die Geburt der Seele aus dem verfallenden Leibe findet hierin einen Ausdruck, wie ihn die tellurische Metra nicht darbietet. Eine bildliche Hervorhebung dieser Zerstörung der Schale ist mir auf Grabdenkmälern nirgends begegnet. Aber an gleichgeltenden Symbolen fehlt es nicht. In Mythen und Bildern wird die brechende Saite (Mutterrecht Taf. VI, S. 422) und der zerbrochene Stab (Lucerne antiche, parte 1 tav. 34, und auf andern noch unedierten Bildwerken) hervorgehoben: Beides als Vorbedingung der Verjüngung in erhöhter Natur. Die weiteste Verbreitung aber hat das Symbol des SCHMETTERLINGS gefunden. Die Verwandlung des auf der Erde kriechenden Wurms in das leichtbeschwingte, dem Lichte geneigte Tier begründet die religiöse Bedeutung, mit welcher schon die älteste orientalische Welt diese wunder-

bare Naturerscheinung ausstattet. (Fabroni, Della farfalla simbolo Egiziano. Firenze 1783.) Auf einem großgriechischen Vasenbilde haben wir die Verbindung von Wurm und Schmetterling früher beobachtet (Laborde I, 41). Auf römischen Grabdenkmälern erscheint der Schmetterling stets allein. Wir finden ihn über dem Scheiterhaufen auf dem Marmorrelief des T. Paconius in der Galleria delle Iscrizioni des Vatikan und in einer Grabschrift, welche mit dem Wunsche schließt: heredibus meis mando etiam cinere ut meo volitet ebrius papilio, wobei die Bezeichnung ebrius sowohl an die dionysische Bedeutung des Weingenusses, als an das einem Betrunkenen ähnliche unruhige Flattern des Tierchens erinnert. Noch beachtenswerter ist der Grabstein der Antonia Panages, früher in Villa Madama nach Spon, Recherches curieuses d'antiquité Pl. V, wo eine sehr ungenaue Abbildung mitgeteilt wird, jetzt im Museum zu Neapel. Hier sind nebeneinander das Skelett des Toten, der fliegende Schmetterling und die nach einem kleinen Insekte haschende Eidechse dargestellt. In allen diesen Bildern vertritt der dem Untergange geweihte Leib die Stelle des gleichem Verfall entgegenreifenden Wurmes. Dieselbe Metamorphose wird überall vorausgesetzt, wo immer der Schmetterling auf Grabdenkmälern erscheint. Als Psyches Bild finden wir ihn in mannigfaltiger Gruppierung, ferner bald von einem Vogel oder der Eidechse ergriffen, bald über der brennenden Fackel geröstet (Visconti, Pio-Cle-

mentino IV, pl. 25. Opere varie I, pl. 8), bald auf der Hand der Grabfigur oder sitzend auf dem Rande des bacchischen Kraters usw. (Müllers Denkmäler II, Taf. 53.) Die Schmetterlingsbeflügelung menschlicher Gestalten aber begegnet nicht nur als Psyches Kennzeichen, sie wird auf einem Vasenbilde auch Dämonen des bacchischen Gefolges (Laborde, Supl. 3), auf einem andern (Gerhard, Taf. 34) dem Koraführer Dionysos-Hades, auf einem Sarkophag des Lateran dem greisen Schlafe, auf einem borghesischen Denkmale den die Grabinschrift haltenden Genien beigelegt und verweist in allen diesen Anwendungen auf die Vernichtung des Leibes als Vorbedingung des rein psychischen Daseins. Endlich finden wir die Idee der Verwandlung auch ohne das Mittel eines Gleichnisses dargestellt. Die früher beschriebene Lampe zeigt den Toten in verjüngter Kindesgestalt seiner eigenen Aschenurne entsteigend, mehrere Gemmenbilder wiederholen Idee und Darstellung (Müller und Wieseler, Alte Denkmäler II, Nr. 351—353), und eine apulische Terrakotte des Herrn v. Janzé läßt eine Heroengestalt aus der Grabara selbst hervorgehen. Sie kann nur auf den nationalen Helden Diomedes gedeutet werden und entspricht der Grabesauferstehung des mit besonderem Weihekult gefeierten Achilleus. (Philostrat, Vita Apollini 4, 16.) In diesen letztern Darstellungen erhebt sich die Idee der Wiedergeburt zu dem Glauben an die Auferweckung der Toten, wie der Mythus sie vielfach den Licht- und

Heilgöttern beilegt, die Orphik aber in Hymenæus Rückkehr zum Leben feiert (Fr. Orph. 55), und in der Errichtung des Liknites unter apollinischem Opfer- und Freudenjubel darstellt. Aufgegeben ist die Vermittlung des tellurischen Mutterschoßes wie die des orphischen Eis, entfernt auch jedes Naturgleichnis. Die Idee der Verjüngung des erstorbenen Lebens wählt einen bildlichen Ausdruck, den die christliche Symbolik mit dem Dogma der Auferstehung des Leibes nicht unvereinbar fand. (Crochet, Archéologie céramique et sépulcrale p. 19.) Einer solchen erhöhten Betrachtungsweise konnten die Erscheinungen der Kindesgeburt nur noch als Gleichnis der zukünftigen Verwandlung dienen. So finden wir sie bei Seneca ad Lucilium 17, 2. „*Gleich wie uns der mütterliche Leib etwa zehn Monate umfangen hält und uns vorbereitet, nicht für sich, sondern für jenen Ort, wohin wir entlassen zu werden scheinen, schon tauglich, den Geist aufzunehmen und im offenen Tageslicht fortzudauern: So erwartet uns, während dieser Zeit, welche sich von der Kindheit bis ins Alter erstreckt und in der wir zu einer andern Geburt heranreifen, eine neue Geburt, ein anderer Stand der Dinge. — Jener Tag, obgleich du vor ihm als dem Letzten zurückschreckst, ist die Geburtsstunde des Ewigen. Lege die Last nieder: Was zögerst du? obgleich du auch aus dem zurückgelassenen Körper, in dem du dich verbargst, nicht früher herausgegangen bist? Du klammerst dich fest, du sträubst dich: alsdann bist du schon*

durch die starke Anstrengung deiner Mutter herausgestoßen worden. Du seufzest, du weinst: auch dies ist das Klagen des Geborenwerdens, aber dann warst du ausersehen, begnadigt zu werden — jetzt ist es dir nichts Neues, von dem abgetrennt zu sein, dessen Teil du vorher gewesen bist.“ Die Idee des gebärenden Muttertums bildet den leitenden Gedanken dieser Ausführung. Aber als Bild erscheint jetzt, was früher als physische Realität aufgefaßt wurde. Die Lebensdauer selbst ist Vorbereitung der psychischen Wiedergeburt, die mit dem Untergang des Leibes sich vollzieht. In dieser Auffassung hat das demetrische Symbol noch heute Verständlichkeit. Seneca spricht zu allen Zeiten mit gleicher Kraft und Anschaulichkeit. Aber seine Darstellung vermag die Schranken, in welche der Naturalismus den alten Geist durchweg bannte, nicht zu durchbrechen. Erst das Christentum hat die Stofflichkeit des Mutterprinzips durch das geistige Vatertum vernichtet, und durch die Zertrümmerung jedes Materialismus die Menschheit auf immer den Gefahren entrissen, welchen keine auf die Betrachtung der „*weiblichen Scham*“ und „*der Mutter*“ gegründete Religion sich zu entziehen vermag.

d) Bilder der Wiedergeburt. 2. Das Saatkorn und die eleusinischen Darstellungen. Von allen Naturerscheinungen bietet das Saatkorn das ergreifendste Bild der Verjüngung dar. Niedergesenkt in die Tiefe der Erde und in erneuerter Gestalt aus ihr wieder hervor-

gehend, stellt es dem Menschen in zwei Zeitpunkten seine eigene Bestimmung vor Augen. Im Herbst empfängt die Erde ihre Frucht. Das Saatkorn verschwindet und verfällt der Verwesung. Aber die Tiefe behält es nicht. Wohl ist der Niedergang Bild des Todes und darum der Trauer verwandt; aber schon in ihm wird der künftige Aufgang vorgeahnt. Der Frühling bringt alsdann dieser Hoffnung glänzende Erfüllung. Angekündigt durch Blumenpracht, erhebt sich die Saat zum Lichte, und der Reichtum jener verkündet die Fülle dieser. In Gewißheit verwandelt sich nun die Ahnung, in Jubel und Freude die frühere Trauer. Die uranische Welt feiert mit der Erde denselben Sieg. Denn mit dem Saatkorn sinkt das Jahr, mit ihm ersteht es von neuem. Ein dritter Aufgang schließt sich an. Auf die Eröffnung der Ackerfurche gründet sich die Ordnung in Familie und Staat, und damit eine neue Kultur. Die Ehe und der Ehesegen werden in sprachlicher wie sachlicher Beziehung als demeterscher Arotos behandelt. Alle diese Aufgänge verbinden die Thesmophorien zu einem einzigen Gedanken. Jeglicher Anfang eines glücklichen Daseins wird in ihnen erkannt und gefeiert. Aber die größte und trostreichste aller Verjüngungen liegt nicht in den Grenzen des irdischen Gedeihens. Nach den uns erhaltenen Nachrichten läßt sich eine ideale Richtung der zerealen Dienste nirgends verkennen. Bald mehr, bald weniger entwickelt, tritt sie überall hervor, am glänzendsten bei den jonisch-atti-

schen Stämmen, deren Auffassung eben dadurch eine universale Bedeutung gewann. In dem homerischen Hymnus, der Grundlage unserer Kenntnis von der ersten Einsetzung des zerealen Dienstes in Attika, wird die psychische Beziehung als uranfänglicher Bestandteil der demeterschen Natur dargestellt, und wenn nun auch jener Lobgesang vorzugsweise dem eleusinischen Standpunkt entspricht, so läßt sich doch bei der gemeinsamen Grundlage der beiden großen Hauptfeste des attischen Ceresdienstes eine Einwendung gegen die Benützung desselben für Kenntnis der ältesten Kultidee nicht erheben. Die Epiphanie Demeters, d. h. die Offenbarung ihrer Göttlichkeit, wird von dem Dichter als unmittelbare Folge des Begegnisses mit Demophoon dargestellt. Liebend hatte Ceres den Säugling Metaniras in ihre Arme genommen. Aber diese Liebe war die einer Unsterblichen, die nicht mit irdischer Nahrung irdisches Gedeihen zu fördern sucht. Unsterblich soll der Knabe werden. Darum wird er bei Tage durch den Götterodem und die Göttersalbe gestärkt, bei Nacht dem alles Irdische tilgenden Feuer übergeben. Doch die leibliche Mutter kennt nur die Sorge um den Körper, und vereitelt durch Angstruf die höhere Absicht der göttlichen Pflegerin. Unwillig legt diese das Knäblein auf die Erde. Denn die Erde hat Metaniras Sinn täuschend gefesselt, der Erde gehört nun wieder des Weibes Geburt. Ceres beklagt dies Geschick. Aber sie vermag nicht, es zu wenden. Als Folge der sieg-

reichen materiellen Sinnesart weissagt sie ewigen Kampf. Unvergessen wird Demophoons Name bleiben; Streit und Untergang knüpft sich an ihn. Unvergessen aber auch die Liebe der Göttin, in deren Armen der Sterbliche geruht. Jetzt fällt die täuschende Hülle von Demeters Gliedern. In göttlicher Lichtherrlichkeit erscheint die himmlische Mutter. So kehrt sie zu den Unsterblichen zurück, so wird sie fortan von dem Geschlechte, dem zuerst sie sich geoffenbart, zu Eleusis durch Tempel und Dienst geehrt. — In dieser Erzählung überwiegt die ideelle Beziehung den materiellen Gehalt der cerealen Natur durchaus. Die Liebe der Göttin zu den Erdkindern ist vor allem auf den psychischen Bestandteil ihres Wesens gerichtet und dadurch von der törichten Sorge Metaniras unterschieden. Demeter lehrt den Zwiespalt göttlicher Natur und tellurischen Ursprungs, des Himmels und der Erde. Unsterblichkeit ist ihr höchstes Gesetz, der Kampf der Seele gegen den Leib das einzige Mittel, sie zu gewinnen. Wir erkennen die ideale Richtung einer Priesterschaft, welche bei allem Danke für die leiblichen Segnungen Demeters, dem Muttertum dennoch die Vergänglichkeit jedes irdischen Gutes zu Gemüte führt und durch Metaniras Beispiel den Kleinmut straft, der, dem himmlischen Wesen widerstrebend, den täuschenden Leib von der Göttlichkeit der Seele nicht unterscheidet.

Der betrachtete Mythus knüpft seinen mystischen Gedanken ausschließlich an Demeter an.

Die weiten Entwicklungsstufen der psychischen Lehre dagegen verbinden sich mit einem erweiterten Götterpersonal. In den Thesmophorien wird der Mutter (Deo) eine Tochter (Daira) verbunden, später in den großen Eleusinien der Wunderknabe Jacchos als ihr Sohn gefeiert und zuletzt der thebische Dionysos in all seinem Glanze Kore geeint und selbst um den Preis der Verdunkelung Demeters, besonders in den Frühlingsfesten der kleinen Eleusinien und der Anthesterien, als ihr Gemahl gefeiert. Diese Folge demetrischer Vereine ist nicht der physischen Seite des zerealen Gesetzes, sondern der Entwicklung des psychischen Lehrteils gewidmet. In jedem Schritte liegt eine stärkere Betonung und glänzendere Darstellung des idealen Gehaltes der demetrischen Erscheinung, in jedem entspricht der Steigerung der Naturidee eine entsprechende Erhebung des mystischen Gedankens. Von neuem offenbart sich der leitende Einfluß derselben Priesterschaft, welche seit der ersten Zeit ihres Erscheinens die Lehre von dem höhern Ursprung und der höhern Bestimmung des Menschen verkündet. Wir betrachten zuerst die Doppelmacht Demeter-Kora, den eigentlichen Kern der gefeiertsten Kulte des Altertums, und den damit verbundenen Mythus vom Raube der Tochter.

Die Verbindung Demeter-Kora (Clemens, Al. Protr. 2, 17) zeigt durch die ungeteilte Übertragung der ganzen mütterlichen Kraftfülle auf die eingeborne Tochter, durch das Verhältnis der innig-

sten Genossenschaft, das jede Trennung zur Quelle des tiefsten Schmerzes macht, endlich durch den Wechsel beider Gestalten und ihrer Attribute, sowie die mehr auf Ausgleichung als auf Sonderung hinarbeitende Kunst, daß diese Dyas nicht von dem Gedanken der Auflösung des göttlichen Wesens in eine Mehrzahl selbständiger Potenzen, sondern von dem entgegengesetzten der einheitlichen Naturbetrachtung und der harmonischen, alles zusammenhaltenden Liebe, mithin von dem Grundsatze der orphischen Auffassung beherrscht wird. In dem Mythus von Koras Niederfahrt aber überwiegt der psychische Gedanke die materielle Seite der cerealen Natur von neuem. Je genauer wir den homerischen Hymnus erwägen, um so bestimmter treten die Hauptzüge der orphischen Seelenlehre aus der mythischen Einkleidung uns entgegen. Unter dem Bilde der von der Mutter in gleicher Natur und Machtvollkommenheit entlassenen Tochter wird die Ausscheidung Psyches aus der Weltseele, durch die Blumenlese und die damit verbundene Niederfahrt der Übergang zur Generation in dem dunkeln Erdstoffe dargestellt. Demeter bleibt dieser Hingabe an den Sinnenreiz der Körperwelt fremd. Sie gehört ganz dem Lichtreiche und seiner psychischen Unsterblichkeit, die sie auch in dem Mythus von Demophoon allein vertritt. Die Okeaniden aber nehmen Teil an Koras unbedachter Blumenliebe, die auch Europa und Jo ins Verderben führt,

d. h. in ihrer Nymphennatur sind sie der stofflichen Einkleidung der Seele geneigt, und nicht weniger beteiligen sich daran Artemis und Athene, deren gleiche Geltung das Altertum in derselben mystischen Verbindung hervorhebt (Pausan. 8, 31). Diesen Weberinnen des leiblichen Kleides (Diodor 5, 3) schließt in noch verstärkter Hervorhebung des Sinnenreizes Aphrodite, die große Spinnerin, und Kora-Persephone selbst sich an. Wie Psyche nach orphischer Vorstellung des Leibes Kleid sich webt, so wird Demeters Tochter zur spindelführenden Erdmacht, die in des Stoffes feuchter lichtloser Tiefe die Seelen mit kunstreichem Gewebe umgibt, und so die Trennung von ihrem göttlichen Ursprung vollendet. Demeter klagt über diesen an ihr selbst begangenen Raub. Aber sie vermag ihn ebensowenig zu verhüten als Metaniras verderblichen Unglauben. Ein höheres Gesetz verlangt die Beerdigung der Seele in dem chthonischen Leibe. Die Göttin anerkennt seine zwingende Gewalt. Aber sie fordert zurück, was nicht von der Erde stammt, sondern von einem höhern Elemente in sie gelegt worden ist. Wieder zu erlangen, wovon als ihrem eigensten Bestandteile sie nur trauernd sich trennte, was sie auch während der ganzen Zeit der Scheidung nie aus ihrer Liebe entließ, das ist jetzt der Mutter einzige Sorge. Zeus anerkennt die Übereinstimmung solchen Begehrens mit dem Grundgesetze der Weltordnung. Jedem Elemente wird gegeben,

was von ihm ausgegangen ist. Die Erde erhält den Leib, Demeter die Seele. Der Tod führt die Dyas zur Einheit zurück, aus der sie hervorgegangen. Alles ist wieder zur Ruhe des elementaren Daseins gelangt, hergestellt die kosmische Ordnung, welche der Raub zu stören schien. Jetzt erst läßt Demeter der Erde ihren Segen wiederum angedeihen. Von neuem sproßt das Saatkorn. Das Menschengeschlecht ist von dem drohenden Untergang gerettet. — Wir sehen, wie dieses ganze System auf der psychogonischen Lehre der Orphik beruht. Nicht die materielle Seite des Saatgesetzes, sondern die ideale Entwicklung desselben findet ihren Ausdruck. Aus demselben mystischen Gedanken, und nur aus ihm, erläutern sich die wichtigsten Einzelheiten. Vor allem ist der Bedeutung zu gedenken, welche der Frucht des Granatbaumes beigelegt wird. Durch den Genuß ihrer Samenkörner weiß Pluton die ihn verlassende Kora zur steten Rückkehr zu nötigen. Hierin liegt die Folge der orphischen Lehre, welche das Toteslos der Menschen auf den Frevel der Titanen wider Kronos, die Entstehung des Granatbaumes aber auf das Blut des erschlagenen Geschlechts zurückführt (Clemens, Al. Admonit. ad. gent. p. 12. Paus. 8, 37, 4). Nur in diesem Zusammenhang konnte Koras stete Rückkehr zur Generation in der Erdtiefe an den Genuß der Granatkörner angeknüpft werden. Wir erkennen also die Tätigkeit der orphischen Schule, welche den innern

Zusammenhang ihres Lehrgebäudes zu erhalten sich bemüht. Weit bedeutender noch ist die Hervorhebung der lunaren Sphäre in der Göttergebung der Koramutter. Wir finden sie durch vier Gestalten vertreten. Außer Demeter wird die Tochter (auf Denkmälern mit Kuhhörnern lunarer Bedeutung, bei Stackelberg Taf. 56 mit der Mondscheibe versehen) und werden ebenso ihre Gespielinnen Artemis und Athene von der Orphik dem Monde zugeteilt, daher alle mit des Eumolpus Weihamt betrauten Priester als Mondsöhne dargestellt. Auch hierfür ist der Grund in der psychischen Mystik zu suchen. Als das Element der Seelen haben wir den Mond früher kennengelernt. Aus ihm steigt Psyche zur Generation auf die Erde herab, nach ihm kehrt sie, durch den Tod von dem Körper getrennt, wieder zurück. Die Vervielfältigung der Monddarstellung wird aus derselben Mystik verständlich. Demeter zeigt den Mond in seiner, die höhere und tiefere Sphäre in sich einigenden, ruhenden und ewig gleichen Mischnatur, Kora denselben als wechselnden, bald die Seelen entlassenden, bald sie wieder zurücknehmenden Körper, wogegen Artemis und Athene den beiden auf- und abwärtsführenden, nach ägyptischer Lehre durch zwei Hunde bezeichneten, Seelenpforten (Clemens, Al. Strom. V, 7, p. 671. Daher das Bild bei Gerhard, A. G. Vas. Taf. 113) entsprechen. Der Mythus hat diesen uranischen Gedanken verdunkelt. Dennoch sind seine Spu-

ren zurückgeblieben. In Artemis ist die Pförtnerin noch immer zu erkennen. Darauf ruht ihre Stellung als Propylaia der eleusinischen Göttinnen (Pausan. 1, 38, 6. Gerhard, Bilderkreis von Eleusis I. Note 84), und ihre orphische Geltung als Prothyraia (Hymn. 1), darauf ihr Tochterverhältnis zu Demeter, nach Pausanias 8, 37, 3 ägyptische Lehre, die Äschylus zu verbreiten wagte, darauf die Darstellung eines spät römischen Reliefs (Gerhard, Antike Bildwerke, Taf. 93), auf welchem die Seelenführung durch den Mond zu der Sonne sich erkennen läßt. Für Athenes Geltung entscheidet die Verbindung mit Artemis, wie sie in den beiden Korbträgerinnen des mystischen Personals zu Megalopolis vorliegt, besonders aber ihre Erscheinung auf den Vasenbildern des cerealen Kreises, auf welchen nicht nur ihre psychisch-mystische Geltung, sondern namentlich ihre enge Beziehung zu der Anodos Koras wie zu Apollos sphärischem Saitenspiel herrschend hervortritt (Gerhard, Bilderkreis von Eleusis I, Note 89). Alle diese Erscheinungen sind aus den Anschauungen der vulgären Mythologie ebenso unerklärbar, als von dem der kosmisch-mystischen Seelenlehre gerechtfertigt. Der geistige Standpunkt der attischen Thesmophorien wird also durchaus verkannt, wenn man ihnen in ausschließlicher Betonung der physischen Seite der cerealen Natur, besonders des ehelichen Ackersegens, jeden Ausblick in die psychische Unsterblichkeit, den größten aller

Saataufgänge, abspricht. Die Seelenmystik ist so alt als die Verbindung Kora-Demeter, und eine notwendige Voraussetzung der spätern eleusinischen und dionysischen Lehre. Aber diese ideale Bedeutung unterliegt einer Schranke, deren klare Erkenntnis von der größten Wichtigkeit ist. Die Thesmophorien kennen nur das System der Maternität, das den Menschen nach seinem leiblichen Sein betrachtet, und die höhere Natur Psyches als animale Lebenskraft, nicht als „Seele" auffaßt. Sie sind daher trotz der Verheißung einer bevorstehenden Anodos zunächst dem Todesgedanken gewidmet, weil dieser in jeder stofflichen Betrachtungsweise des Lebens die Herrschaft behauptet, folgeweise ihrem Grundcharakter nach ein Trauerfest, darum mit der Versenkung der Schweine, dieses vorzugsweise der Erde und dem fleischlichen Prinzip gewidmeten Opfertiers, verbunden (Clemens, Al. Protr. 2, 17) und zur Zeit des Arotos begangen, wenn die herbstliche Natur den Verfall alles Lebens verkündet. Nach demselben Standpunkt bleibt Kora-Persephone, an deren Auffahrt die Hoffnung einstiger Verjüngung sich anknüpft, vorzugsweise die waltende Macht der finstern Tiefe und Beherscherin des Totenreichs, nach derselben die lunare Sphäre die entscheidende kosmische Macht, nach derselben das von den Danaiden gestiftete Fest der Thesmophorien zu allen Zeiten ein ausschließliches Frauenfest, und mit der Mullophorie, der Vorzeigung des Weib-

lichen und derben geschlechtlichen Scherzen verbunden (Arnob. 5, 28. Athenæus 12). Der gynaikokratische Charakter, der in Lykiens Verbindung des durch das Harpyenmonument gefeierten demetrischen Mysteriums (Darstellung über der Grabtüre) mit dem zivilen Mutterrecht besonders hervortritt, mochte den spätern Zeiten des ausgebildeten Paternitätssystems altertümlich erscheinen, und wie alles einer fortgeschrittenen Kultur Widersprechende Stoff zu Scherz und Spott liefern: aber entfernen ließ er sich nicht, weil er in der religiösen Grundlage des Kultes selbst wurzelte, und dieser Kult die orphische Seelenlehre, also die Bürgschaft psychischer Unsterblichkeit in sich trug. Nicht an die Thesmophorien, sondern an die großen und die zu Agra gefeierten kleinen Eleusinien knüpfen die weitern Fortschritte, welche dem mystischen Gedanken der Anodos zuteil wurden, sich an. Allerdings haben auch die Thesmophorien der Rückwirkung neuer Gestaltungen, besonders in ihrem sizilischen Festglanze, sich nicht entzogen und infolge davon in ihren Götterkreis Plutos und Kalligeneia eingeführt, welche das Gebet bei Aristophanes auf Demeter und Kora folgen läßt; aber der Betretung einer neuen Entwicklungsbahn widersetzte sich ihr geschlossenes System. Sie bewahrten ihren altertümlichen Charakter zu jeder Zeit und überließen den Ruhm einer glänzendern Darstellung ihrer psychischen Heilslehre andern chthonischen Kulten, die einer

zwingenden und beengenden Sakraltradition nicht in gleicher Weise unterlagen. Wir haben diese fortsetzenden Götterverbindungen jetzt um so mehr zu beachten, als sie für den Kreis der Grabbilder von ungleich höherer Bedeutung geworden sind.

Es ist die Einführung der dionysischen Gotteserscheinung in die cereale Religion, welcher das demetrische Mysterium seine neue Entwicklung verdankt. Zu der Gabe des Saatkorns tritt, den Natursegen vollendend, der bacchische Weinstock, das *„heilige Sprießen"* der Orphiker, hinzu, und sofort erhebt sich neben Kora-Sotira als Träger des zum Lichte zurückführenden Heilsberufs die dionysische Glanzerscheinung. In zwei verschiedenen Auffassungen tritt sie uns entgegen. Die eine bewährt ihr höheres Altertum durch engen Anschluß an die Betrachtungsweise der Thesmophorien. Demeter erhält in Jacchos einen Genossen, nach der mystischen Lehre einen Sohn, wie sie in Kora eine Tochter besaß. Das System der Maternität wird nicht verlassen, sondern durch den Fortgang von einer weiblichen zu einer männlichen Geburt modifiziert. Als Knabe und selbst als heranreifender Ephebe ist Jacchos noch ganz in dem Muttertum begriffen, daher an der Mutterbrust als Säugling dargestellt und als demetrischer Daimon (Strabo 10, p. 468) der Gebärerin ebenso untergeordnet, wie der zwerggestaltete idæische Herakles (Pausan. 8, 31), wie Asclepius, der elische Sosipolis und andere ähnliche Wunder-

kinder. Endlich wird das eleusinische Fest, dessen Glanzpunkt Jacchos Erscheinung bildet, mit den Thesmophorien in derselben Jahreszeit, nämlich in der Periode der verschwindenden Saat gefeiert und so dem alten demetrischen Gedanken untergeordnet. Aber der gynaikokratische Charakter ist aufgegeben, die großen Eleusinien umfassen das ganze Volk, entsprechen dem religiösen Bedürfnis beider Geschlechter und geben in dieser Überwindung des alten Standpunktes den freiern Geist einer spätern Zeit zu erkennen. Eine weitere Entwicklung haben die beiden großen Hauptfeste des cerealen Dienstes nicht angestrebt. Ja, als eine solche außerhalb ihres Kreises zur Geltung kam, scheint die eleusinische Priesterschaft ein mehr abwehrendes als entgegenkommendes Verhalten beobachtet zu haben. Die Einführung des thebischen Semelesohnes in den cerealen Verein (als Demeters Paredros nach Pindar Isthm. 7, 3) gehört nicht sowohl den eleusinischen als den attischen Kulten, namentlich den kleinen Eleusinien zu Agra wie dem Blumenfeste der Anthesterien, und hat besonders in den West- und Ostländern eine zu Eleusis durch Jacchos bestrittene Teilnahme gefunden. In jenen beiden Diensten ist die Knabengestalt des Jacchos durch die entwickelte Männlichkeit des Semelesohnes, der bescheidenere Glanz des demetrischen Dämon durch die Weinüppigkeit des weichlichen Herrn aller Naturzeugung verdrängt. Zugleich geht die Festzeit von dem Herbste auf das Frühjahr über. Die kleinen

Eleusinien, Proserpina vorzugsweise zugeschrieben, werden alljährlich im Anthesterion (Februar), zusammentreffend mit den bacchischen Mysterien und den Lenæen, begangen. Die gynaikokratische Verbindung Demeters mit einer Tochter oder einem Sohne weicht einer ganz neuen Kombination. Kora erhält in Dionysos einen Genossen, der seiner Natur gemäß das neue Verhältnis zu Liebe und ehelicher Verbindung hindurchführt. Demeters altes Ansehen wird verdunkelt. Ihr cerealer Glanz erblaßt vor dem höhern des Weingottes, der Kora ihrer mütterlichen Verbindung entzieht und ganz in seine eigene bacchische Natur aufnimmt. Mit dem Ährenattribute wechselt nun die Weinranke und der Efeu. Demeters eingeborne Tochter erhält aphroditischen Charakter. Sie wird zu Venus-Proserpina und in Sinnenreiz wie Vergänglichkeit von Ariadne nicht mehr geschieden. Diese jüngste aller cerealen Verbindungen, wiederholt in dem Vereine Liber-Liberia, drängt überall sich ein. In den italischen und sizilischen Kulten ersetzt sie Jacchos, der dort nicht erscheint. Vielgefeiert auf den Gefäßen ist die Begegnung wie die Brautfahrt, und in Unteritalien die cereal-dionysische Naturidee zu einer Üppigkeit entfaltet, welche der nüchternere Geist der eleusinischen Kulte lange von sich fernzuhalten vermochte.

Die Bedeutung des in solcher Weise in den cerealen Dienst eingeführten und durch den Fortschritt von Jacchos zu Dionysos gesteigerten bac-

chischen Elementes für die mystische Seelenlehre besteht nun keineswegs in einer Neugestaltung des psychischen Systems. Dieses ging vielmehr zugleich mit dem thesmophorischen Personal (vgl. das Gebet bei Aristophanes mit der eleusinischen Inschrift bei Gerhard, Eleusis I, Note 50) unverändert, wie wir es in dem ältesten, rein demetrischen Kulte vorfanden, auf die spätern Göttervereine über. Das Wichtige der eingetretenen Neuerung liegt allein in der stärkern Betonung und glänzendern Darstellung des in dem Saatmysterium verheißenen Aufgangs der Seelen aus der finstern Tiefe zum Reiche des himmlischen Lichts. Die Hoffnung der Rückkehr Psyches zu ihren Ursprüngen erhält eine verstärkte Bürgschaft. War es erst Kora, an welche sich die Gewißheit der Anodos knüpfte, so wird jetzt Jacchos als die sichtbare Erfüllung der großen Verheißung, als Bonus Eventus, begrüßt und von seiner Erscheinung der Trauergedanke der Niederfahrt, wie er in Koras Raub, der Mutter Schmerz und gemeinsamer Hadesfahrt (Hymn. Orph. 41, 5—7. *„Fest zur Rückkehr der Demeter“*) so stark hervortritt, trotz späterer entgegengesetzter Spuren, ferngehalten. Nur Jubel und Festfreude knüpft sich an den gefeierten Namen. Die psychische Grundlage, die auch dem als Plutodotes gefeierten Jacchos nicht fehlt, tritt vor der psychischen noch mehr zurück, als wir dies bei Kora fanden. Jacchos ist vorzugsweise der mystische Seelengeleiter, nach Strabo Archegetes der Mysterien,

Führer aus dem Dunkel der Unterwelt, darum Fackelträger, Vorbild des geflügelten Eros unteritalischer Bilder. Neben Kora wird er mit Demeter zu dem heiligsten mystischen Dreivereine verbunden (Paus. 1, 2, 4. Aristoph. Ranæ 376), als Neugeburt von ihr der Erde enthoben (Vase von Kertsch), zuletzt sogar ihr mystischer Bräutigam. In anderer Weise zeigt sich der thebische Dionysos. Seine psychische Bedeutung, von der physischen weit mehr belastet als die des Jacchos, knüpft sich besonders an sein Verhältnis zu Kora an, neben welcher er als neuer Unterweltsgebieter auftritt. Plutons finstere, nur durch List, wie im Sisyphos-Mythus, zu brechende Hadesmacht wird von ihm in eine der Seele wohlgewogene, ganz auf Rückgabe gerichtete Herrschergewalt umgewandelt. Er ist der begnadigende Gebieter der Toten, der nach Proclus zum Timæus p. 370 der Seele ihre schnelle Anodos sichert, daher mit Schmetterlingsflügeln am Haupte (Gerhard, A. G. V., Taf. 39), als Zeus Philios von Polyclet zu Megalopolis gebildet, auf der Grenze des Lichtes und Schattens wohnend, nicht Koras Räuber, sondern ihr Retter, mit ihr sich verjüngend, ein Festgenosse ihres Triumphzuges, Heiland und Freudengeber in jedem Sinne. Durch ideale Verwandtschaft begünstigt, vollzieht sich eine Annäherung, zuletzt eine Verschmelzung beider Gestalten, welche die Seltenheit der Jacchoserscheinung in den Gräbern — zweifelhafte und in dem frühern Bildzyklus in allgemeinem Sinne aufge-

faßte Tongruppen abgerechnet — teilweise erklärt. An Jacchos Stelle wird Dionysos mit Demeter und Kora zum mystischen Dreivereine verbunden (Paus. 6, 25, 2), und so im Nymphenheiligtum zu Sikyon aufgestellt (P. 2, 11, 3), Jacchos selbst Bacchisch aufgefaßt, mit Thyrsus, Efeu und Pantherfell bei Claudian ausgestattet, in den Fröschen als Semeleius angerufen, bei Nonnus Dionysos Sohn genannt, auf dem Gemälde der Titusthermen (Annali 1842, tav. a. 6) in dessen Armen dargestellt, Bacchus seinerseits mit dem Jubelnamen Jacchæus begrüßt (Gerhard, Taf. 69).

In dieser zwiefachen dionysischen Entwicklung des cerealen Mysteriums läßt sich die Tätigkeit der Orphiker noch weniger verkennen als in der Seelenlehre des thesmophorischen Systems. Sie äußert sich besonders in der Verknüpfung sowohl des Jacchos als des Dionysos mit dem ältesten Zagreus des Kronosalters. Der Knabe Jacchos wird als der wiedererstandene Zagreus dargestellt (Arrian. Exped. Alex. 2, 16. Cicero N. D. 2, 24), in weniger scheidender Betrachtung mit ihm verwechselt, gleich ihm als Persephones Sohn von der Schlange, gleich ihm auch leidend gedacht (Lucian. Tanz c. 39), und durch diesen Zusammenhang mit dem mystischen Gedanken der Seelenauferstehung identifiziert. Nicht anders ist der Semelesohn ein erweckter Zagreus. Hervorgegangen aus dem schlagenden Herzen des zerrissenen Gottes wird er von Apoll auf dem Parnaß begraben (Clemens Al. Protr. p. 15. Nonnus, Dionys. 6, 174 ff.). Aber

nach Plutarch feiern die Thyiaden, die ebendaselbst das Bacchusfest begehen, in der Errichtung des Liknites die Auferstehung des Gottes, und in dem Feste Herois die Heraufführung Semeles durch Dionysos. — Die Trieterika fügen zu diesen zwei Ausdrucksweisen der Unsterblichkeit noch eine dritte hinzu. Drei Jahre lang schläft der Gott mit den Nymphen im Hades, dann erweckt er mit ihnen den festlichen Komos, der die Erneuerung des Lebens in jeder Beziehung feiert. Hymn. Orph. 43. Darum heißt der *„Drei-Jahre-Alte"* gleich Jacchos vorzugsweise *„der Dreieinige"*, und ist die Verbindung von drei Pünktchen oder Kugeln auf den Vasen so weit verbreitet (Laborde I, pl. 64), ja in der Erscheinung dreigehörnter Satyrn wiederholt. Wir sehen also, daß die Verbindung des Dionysos mit dem cerealen Mysterium, sei es als eleusinischer Jacchos, sei es als Semelesohn und Gemahl der Kora, auf dem Hintergrunde des Zagreusmythus ruht und nur eine der vielen Ausdrucksformen ist, in welchen die nie sich genügende Mystik ihren Glauben an die Rückkehr der Seelen zu ihrem Ursprunge darlegt. Dieselbe orphische Priesterschaft, welche in Kores Schicksalen ihrer psychischen Lehre einen verständlichen Ausdruck lieh, hat später durch die Einführung der bacchischen Gestalten in den demetrischen Dienst dem Grundgedanken ihres Systems eine immer glänzendere Vertretung zu geben gewußt und dadurch hauptsächlich die weitreichende, besonders durch die

Grabdenkmäler bezeugte Bedeutung der attischen, namentlich der zu Agra gefeierten, Dienste begründet.

In derselben Bahn bewegt sich die ganze weitere Entwicklung; Dionysos wird seinerseits der Ausgangspunkt einer neuen, noch glänzendern Entfaltung der psychischen Mystik. Diese gibt in einer doppelten Richtung sich zu erkennen. Wir sehen einerseits das demetrische Element mehr und mehr durch das aphroditische verdrängt, anderseits die cereale Götterwelt über ihre alten lunaren Grenzen erweitert. In der ersten Richtung tritt zunächst die Anknüpfung der orphischen Weihe an die Doppelmacht Kora-Dionysos hervor. Demeter, welche den Dreiverein abschließt, wird in der den Orphikern geläufigen Bezeichnung der Weihe nicht mit aufgeführt und so der Auffassung der zugänglichern kleinen Eleusinien vor der strengern der großen der Vorzug eingeräumt. Aus der bescheidenern demetrischen geht die auf- und absteigende Saatgöttin in dionysische Natur über. Wie zu Patræ, so wechselt auf den Denkmälern mit den Ähren der Efeu und Rebzweig; Krotaln, Tympanum erscheinen in Koras, ausnahmsweise selbst in Demeters (Gerhard T. 17) und Hermes Händen. Der traubenschwere Zweig wird auf dem Gemälde bei Gerhard, Taf. 134, von der Braut, welche die Mutter vergeblich zurückzuhalten sucht, liebend umfaßt. Eine andere Vase zeigt die bräutliche Einigung unter dem Bilde zweier sich umschlingender Weinstöcke (G. Taf. 54).

Auf einem dritten (G. Taf. 151) sehen wir Kore mit Oinanthe gepaart. Während jene der Erde entsteigend den Knaben Jacchos Athenen überreicht, steht diese traulich auf Zeus' Schultern gelehnt, zuschauend dabei. Die Erscheinung der Weinblüte hat also die aufkeimende Saat in Gedanken und Bild ersetzt und dadurch weitere Darstellungen Koras wie die der Tafel 42 und Laborde II, pl. 46, hervorgerufen. Auf einem vierten Gemälde endlich (Bröndsted Campanari vases n°. 29) wird Aphrodite, nach Hymn. Orph. 55 des Bacchus Paredra, an Kores Stelle inschriftlich bemerkt und in Fortsetzung desselben Gedankens nicht nur der Myrtenkranz als vorzugsweise mystisches Stephanoma selbst für Jacchos und Triptolemos anerkannt, sondern auch von einem Streite Demeters mit Aphrodite um den Besitz des üppig schönen Adonis gefabelt, und in der Schlichtung desselben das Vorbild des Kora-Mythus befolgt (Annali vol. 32, 302 ff. Mon. vol. 6, tav. 42). Jetzt verwandelt sich die hehre Todesgöttin in eine von Anmut und Reiz umstrahlte Jungfrau, der auf archaischen Vasenbildern schwebende Knaben in Erotennatur vorausgehen. Tanzmäßige Hebung des Gewandes mit vorgehaltener Blüte zeichnet sie aus. So bilden sie Terrakotten, die auch in Brustbildern und Köpfen die Lieblichkeit aphroditischer Erscheinung erreichen. In den thesmophorischen Kreis tritt Kalligeneia mit Plutos ein. Jene legt ihren Aphrodite-Kora-Charakter in der Verbindung mit Hermes und den Chariten an den

Tag; dieser entspricht Jacchos, der selbst Plutodotes genannt und auf Vasen als Knabe mit dem Fruchthorn gebildet ist. Ebenso wird der Mythus von Eros und Psyche aus seinem cerealen Grundcharakter in den aphroditischen übergeleitet, der Zug der Göttinnen zum Parisurteil dem Korapompe gleichgeltend dargestellt (Gerhard, Taf. 72) und dem Blumenreichtum vor dem Erntesegen, den bacchischen Gewächsen vor der unterweltlichen Narkisse, dem alten Attribute der großen Göttinnen, der Vorzug eingeräumt, die Tochter endlich vor der Mutter durch reichern Schmuck ausgezeichnet. In dieser Steigerung der Naturidee liegt zugleich eine Betonung der mystischen Anodos. Die zur Venus-Proserpina erhobene Kora der kleinen Eleusinien leiht der Hoffnung der Auffahrt verstärkten Ausdruck. Sie wird zur Elpis, welche den römischen Spesfiguren zugrunde liegt und auf der Florentiner Grabara der Freigelassenen Elpis mit dem Gegenbild der Nemesis gepaart auftritt. Bezeichnende Lichtattribute kommen nun zur Geltung. Statt des Granatapfels trägt Kora-Leukippos auf einem locrischen Grabrelief (Annali 9, pl. 11) den Hahn, den Verkünder des nahenden Tages; neben ihr Hades-Dionysos den Blumenstrauß. Sie geht hier in die Natur einer Ganymeda-Hebe über, wie denn auch der thespische Ganymed den Hahn trägt (De Witte, Gazette des beaux arts p. 111). Auf einem Grabgemälde von Vulci sehen wir Dionysos mit der Strahlenkrone des Lichts geziert, Kora vor ihm

stehend zur Auffahrt bereit (Müller, Denkmäler n°. 855). Andere Male ist die Demeter-Tochter mit dem Nimbus, mit Reh, Hirschkalb, Gans oder dem Apfel, der Frucht des Lebensbaumes, im Elysium ausgestattet. Wie Kora, so nehmen auch Jacchos und Triptolemos bacchische Natur an. Androgyn wird jener und von den Römern als Cupido gefaßt und bezeichnet, dieser in Jacchos Natur Mystagog, als solcher mit Herakles und den Dioskuren verbunden (auf der ehemals Pourtalèsschen Vase), und gleich Dionysos bärtig, zuweilen aber auch ganz mädchenhaft dargestellt. Das Bild bei Gerhard, Taf. 41, Elite céramogr. III, 49, läßt ihn als Triptolemos der Weinkultur erscheinen und steigert seine Bedeutung durch Beflügelung des Wagens, die dem cerealen Heros hier fehlt. Die Cumaner Amphora (Gerhard Eleusis, Taf. 3), sowie der Sarkophag in Wiltonhouse (Müller, Denkm. II, n°. 117) stellen beide Gottheiten in den engsten Verein, und Triptolemos mit bacchischen Gegenbildern ist nicht selten. Überall verdrängt die feurige Weingabe Demeters bescheidenere Frucht. Die Darstellungen der nach der Oberwelt geleiteten Kora heben die Rebe auf das nachdrücklichste hervor. Der ärmliche Mischtrank, mit dem die trauernde Ceres sich begnügt, weicht dem Weine, den die Geweihten der Kora und des Dionysos als Zeugnis ihrer psychischen Unsterblichkeit kosten. Aber damit überwuchert zugleich die dionysische Üppigkeit den strengen Ernst des cerealen Mysteriums und Jacchos vor-

herrschend geistige Bedeutung. Metroisches und sabazisches wird der Nüchternheit der demetrischen Natur vorgezogen und von Euripides die eleusinische Göttin der phrygischen Göttermutter nahe angeschlossen. Der Phallus, nach Plutarch bei bacchischen Herbstfeiern altherkömmlich, erhält eine Mysterienentwicklung, wie sie in der lernæischen Hadesfahrt des entehrten Gottes, einem spätern Auswuchse des eleusinischen Dienstes, vorliegt. In priapeischer Natur wird er in die bacchischen Vorstellungen aufgenommen und über den Gräbern errichtet. Jambes Scherz zu Jacchos an Baubo geübter Ungebühr gesteigert (Fr. Orph. 16). Von dem geordneten Ehegesetz Demeters kehrt die Naturbetrachtung zu der Regellosigkeit des üppigsten Sumpflebens zurück. Die geschlossenen eleusinischen Kulte wehrten solcher Verderbnis ihrer psychischen Lehre mit aller Macht. Aber die aus der Campanaschen Sammlung nach Petersburg übergegangene cumanische Relief-Amphora (bekannt aus Stephanis Compte rendu und Gerhard, Eleusis, Taf. 3, S. 378 ff.) beweist mehr, als man gerne zugesteht, daß die weibisch üppige Gestalt des thebischen Gottes in ihrer ganz asiatischen Erscheinung als nicht unwürdiger Genosse des heiligsten Göttervereins, wenigstens in Unteritalien, schon frühe angesehen wurde.

Der Beförderung des aphroditischen Geistes gegenüber ist der Blick auf die zweite Richtung, in welcher die cereale Seelenlehre unter dem Ein-

fluß ihrer dionysischen Verbindung sich fortentwickelte, in hohem Grade ansprechend. Das geistige Element, das dort von dem sinnlichen überwuchert wird, versucht hier durch die Ausbildung des uranischen Teils der Seelenlehre von neuem sich geltend zu machen. Das demetrische System hatte den Kreis seiner Betrachtung nicht über die lunare Sphäre ausgedehnt, das Schicksal der rückkehrenden Seele nicht bis zu den höchsten kosmischen Ursprüngen verfolgt. Als Mondfrauen erschienen uns Demeter und die drei Mysterien-Jungfrauen, Kora mit ihren Gespielinnen Artemis und Athene, den Hütern der Seelentore, als Mondfrau Hekate, deren Dreigestalt die ganze Mystik des Vereins Kora-Athene-Artemis zur Einheit zurückführt. Das stoffliche Muttertum vermochte nicht, sich über die Grenze der niedersten kosmischen Sphäre zu erheben. Auch Aphrodite-Kore, Hegemone gleich Artemis, blieb auf derselben Stufe zurück. Als demetrischer Dämon ist selbst Jacchos durchaus nächtlich-lunar, der Mond sein Zeichen, der Sternenhimmel seine Umgebung (Sophocles Antig. 1147. Ranæ 343. Vase von Kertsch). Erst Dionysos erweitert den Blick und führt durch seinen delphischen Tempelgenossen zu den höhern kosmischen Regionen hin. Die Sonne der untern oder tellurischen Sphäre wird durch die himmlische der uranischen Region fortgesetzt und ergänzt. Reicht des Dionysos Gewalt bis zu den Grenzen von Schatten und Licht, so tritt hier Apollo an seine Stelle. Kora geht aus

Hades-Dionysos Händen in die des reinen Lichtgottes über und ersteigt mit ihm die planetaren Höhen, in welchen der Ursprung der Unsterblichkeit liegt.

So sehen wir nun Apollo nicht mehr, wie in einzelnen ältern Kulten, Demeter-Kora in äußerm Vereine lose verbunden, sondern in der Würde eines höchsten Koraführers als Vollender des cerealen Gesetzes aufgefaßt. (Lykier S. 59 ff.) Es gibt nicht gar viele archaische Darstellungen der Anodos, auf welchen er fehlt. Die überwiegende Zahl leiht ihm gerade in diesem Beruf sprechende Attribute des Lichts und der höhern kosmischen Sphärenordnung, das Reh und die Cithar. Bald schreitet er einher gleich Hermes an der Spitze des Zuges, welchen Dionysos und Kora schließen (Taf. 39), bald hat er die Rückkehrende schon in seine Obhut genommen, wie auf Taf. 35, wo Athene Dionysos untersagt, die Grenzen des Schattenreichs zu überschreiten, bald steht er bewillkommend neben dem Viergespann, dessen Zügel das dem Lichte zurückgegebene Mädchen ergreift (Taf. 76. 53), bald erscheint er vor den Pforten des dionysischen Gebiets, die anlangende Kore erwartend (Taf. 34). Auf manchen Bildern wird er gerade in diesem höchsten Berufe durch Begrüßung und Bekränzung gefeiert, auf andern ist seine Nähe durch sprechende apollinische Zeichen, besonders den Dreifuß, dies uranische Symbol der Unsterblichkeit (wie auf der Amphora von Cumæ), oder auch durch Palmen (wie auf

Triptolemos Bildern) angedeutet. Jetzt erhält das kosmisch-uranische Element einen immer stärkern Ausdruck. Die Götter der apollinischen Trias Artemis und Leto dienen dazu, Kora, Demeter, Dionysos in uranischer Gestalt nochmals auszuprägen. Wir sehen Leto des Vereins mit ihren Kindern sich freuen wie Ceres der Rückkehr Koras harrt. (Gerhard, Taf. 15, 25, 26). Auf dem merkwürdigen Bilde der Tafel 20 ersetzt die apollinische Trias die demetrische, während Hermes' Ausstattung mit der Blume die Beziehung auf Koras Rückkehr außer Zweifel setzt. Anderwärts (Taf. 16) wird die Gruppe Apollo-Artemis mit der entsprechenden Dionysos-Kora in Parallele gebracht. Artemis erscheint also als erhöhte Kora. Aus einer Gefährtin beim Raube wird sie Geleiterin der Auffahrt und in solcher Geltung öfter dargestellt (Gerhard, Taf. 17. 23. Eleusis I, Note 84). Noch höher steigt die Lichtidee in Athenens Erscheinung. Als Führerin des Korazuges wird sie selbst Apollo und seinem engern Kreise vorangestellt (Taf. 17), daher öfter mit Hermes gepaart (Taf. 16), gleich Apoll mit dem Reh und der Cithar ausgerüstet und alle übrigen Hegemonen in sich vereinigend allein als Kores Führerin zwischen Mutter und Tochter an anerkanntem Ehrenplatze dargestellt. (Taf. 71. Eleusis I, Note 89.) So ist sie zuletzt selbst Personifikation der höchsten Anodos, eine Kore, welche die Seele zu ihrem einfachsten ätherischen Ursprunge zurückführt, die höchste Göttin des mystischen Drei-

vereins Kora oder Aphrodite-Artemis-Athene (Pausan. 3, 19, 4) und darum zu Coronea mit Hades aufgestellt, nach mystischen Grundsätzen, wie Strabo 9, 2, ausdrücklich hinzufügt. Daraus erklären sich Bilder wie das der Taf. 138, wo Athene an Koras Stelle das Viergespann lenkt, Kora selbst aber dem Citharöden Apollo entgegentritt, während Dionysos, an den Grenzen der Unterwelt zurückbleibend, die Siebenzahl der Planeten auf der Mittelfalte seines Oberkleides trägt. Daraus ferner diejenigen Malereien, welche Herakles, den cerealisch Geweihten und darum mit dem Schweinsopfer Geehrten, von Athene zum Hades geleitet und Kora dabei beteiligt zeigen. (Gerhard, Taf. 131, 138, 140, 147.) Vor allen andern sind es die letztgenannten Götterkombinationen, welche die Unzulänglichkeit des vulgären mythologischen Standpunkts aufs klarste beweisen Sie erklären sich nur aus dem psychischen Systeme der Orphik, das alle Gestalten des Götterhimmels ihrem mystischen Gedanken dienstbar macht, sie zu mystischen Wesen umgestaltet und durch ein nur ihr angehörendes, rein mystisches Personal noch vermehrt.

Überhaupt treten uns bei dem Anblick des cereal-bacchischen Bilderkreises die auszeichnenden Eigenschaften der orphischen Betrachtung in ihrer grundsätzlichen Verschiedenheit von der hellenischen Volkstheologie aufs klarste entgegen. Zunächst zeigt sich der Gegensatz der mystischen zu den mythischen Bildern in seiner ganzen Be-

deutung. Die erstern zeigen eine Freiheit in Kombination und Gruppierung, überhaupt einen Reichtum in Ausdruck und Wendung derselben Idee, welche die letztern kraft ihrer Gebundenheit an die Überlieferung nicht ertragen. Nur wo das mythische Faktum der Darlegung einer mystischen Idee dienstbar gemacht wird, entspringen aus dieser Verwendung Abänderungen und Zusätze, die den Blick des Betrachters oft zu verwirren geeignet sind.

Zweitens tritt in den Bildern des cerealen Kreises die Richtung der Orphik auf Ausgleichung aller Götter-Individualitäten und Herstellung der einheitlichen kosmischen Idee mit besonderer Entschiedenheit hervor. Demeter-Koras unlösbare, auf Denkmälern durch Umarmung betonte Verbindung ist das Grundgesetz, welches alle Erweiterungen dieses ältesten Kerns beherrscht. Jede neu hinzutretende Gestalt wird demselben Mittelpunkte verknüpft. Das Pantheon des griechischen Götterhimmels entsagt jeder Eifersucht, jeder innern Spaltung, um an der Wiedervereinigung von Mutter und Tochter, an der Freude ihrer ersten Erkennung und der Festfeier des glücklichen Ereignisses sich zu beteiligen, oder der Ausstattung des Triptolemos beizuwohnen. Nicht nur die ganze Reihe der bereits uns bekannt gewordenen Gottheiten ist in diesen Bildern einheitlich zusammengefaßt, auch der chthonische Hephaist tritt in denselben ein, nicht minder der Psychopomp Hermes, besonders aber Poseidon, den Eleusis als Vater verehrt und mit vorzüglicher Heilig-

keit umgibt (Pausan. 1, 38, 6. Gerhard, Eleusis III. p. 416). Die mystische Bedeutung des Ozeans, welche wir früher erläuterten, tritt, manchmal durch unscheinbare Kombinationen angedeutet (Laborde II, pl. 49. n°. 51. 55), von neuem uns entgegen. Des hellenischen Gottes Beruf ist es, die Heimkehr Koras durch Angebot seines Viergespanns zu beschleunigen. So erscheint er auf dem Bilde bei Gerhard, Taf. 10, Tischbein 4, 16, und auf der Vase Blacas (Panotka, Musée B. pl. 19), wo Zeus selbst bittend für Kora sich bemüht. Die Nymphen und Okeaniden treten hinzu, als mystische Wesen beide, wie wir sie längst kennen; nicht weniger Horen, Grazien und Moiren in derselben psychischen Bedeutung. Die unterscheidenden Attribute werden unterdrückt, damit die Ausgleichung der trennenden Verschiedenheiten dem Auge kenntlich entgegentrete. Koras Blume erscheint in den Händen der Leto und Artemis, bacchische Bekränzung selbst um Athenes Haupt und der Weinstock oder der Efeuzweig oft so ausgedehnt, daß er das ganze Bild beschattet. Das Bestreben, dem Göttervereine einen allumfassenden Umfang zu geben, macht sich immer mehr geltend. Es ruft pantheistische Zusammenstellungen hervor, wie die im Heiligtum der großen Göttinnen zu Megalopolis (Pausan. 8, 31) und Darstellungen wie die der kumanischen Amphora mit Reliefs (Gerhard, Eleusis Taf. 3) und die der Pelike von Kertsch (Gerhard, Eleusis Taf. 1, 2), welche in der Jacchos- und Triptolemos-Erschei-

nung den mystischen Charakter des einigenden Grundgedankens besonders klar zu erkennen gibt. Das oberste Gesetz des Kosmos, das harmonische Zusammenwirken aller Weltkörper bildet auch das der orphischen Götterwelt.

Im Systeme der eleusinischen Lehre ist die kosmisch-elementare Welt- und Seelenbetrachtung das prinzipale, die anthropomorphische Göttervielheit das hinzutretende, nicht das bestimmende, sondern das bestimmte und bekämpfte Element. Das Ganze des Kosmos wird in dem priesterlichen Personal und dem Stolismus des Dionysos-Bildes angeschaut (Macrob. Sat. 1, 18). Der Hierophant stellt den Demiurgen, der Daduch die Sonne, der Epibomios den Mond, der Hierokeryx den Planeten Hermes dar, und in dem Knaben *„von Haus aus“* liegt der Abglanz des Jacchos, bei dessen Erscheinen nach Euripides im Jon Selene selbst den Reigen erhebt. Dem Festzyklus liegt die uranische Ordnung der Jahreszeiten zugrunde. In den Mythen wie auf den bildlichen Darstellungen derselben waltet herrschend der Gedanke an die allumfassende elementare Naturordnung, und auf dieser kosmischen Idee ist die Lehre von dem Wesen und der Bestimmung des Menschen aufgebaut. Wo immer der Eleusinien gedacht wird, knüpft sich an sie der doppelte Glaube an die Unität des göttlichen Seins und an die Unsterblichkeit der Seele an: zwei untrennbare Dogmen, welche den Ausspruch des Pausanias 10, 31, 4, über die Erhabenheit des eleusinischen Mysteriums in

seiner auffallenden Fassung erklären und rechtfertigen. Das System des Himmelsgemäldes von Canosa liegt also von neuem uns vor. Der unitarische Pantheismus der cerealen Bilder dient dem Ausdruck desselben Gedankens, dem jenes Denkmal gewidmet ist. Aber die Reinheit der pythagorischen Darstellung wird nicht erreicht. Diesen höchsten Aufschwung hindert der dionysische Standpunkt, den wir nun noch einmal ins Auge zu fassen haben.

Es ist nämlich drittens eine sehr beachtenswerte Erscheinung, daß die Orphik in ihre demetrische Göttereinheit den hellenischen Zeus nicht mit aufnimmt. Die erhabenste Gestalt der Volksreligion wird von dem mystischen Pantheon ebenso ferngehalten wie von dem eleusinischen Geheimdienste und dem Kreise der orphischen Hymnen. Seine Stelle vertritt Dionysos, der orphische Weltgebieter, der alles einigende Mittelpunkt und Träger der psychischen Heilslehre. Nicht widerlegt, vielmehr bestätigt wird diese bewußte Opposition gegen die Aufnahme des höchsten homerischen Gottes durch die in nicht geringer Zahl vorliegenden Versuche, eine Ausgleichung beider Gestalten anzubahnen und die getrennten Systeme in einem einheitlichen Zeus-Dionysos zu versöhnen. Dahin gehört die nachdrückliche Betonung der Unität beider Weltgebieter, wie sie von der spätern Orphik unter Hervorhebung der zwiefachen solaren und Hadesnatur des Dionysos ausgeht (Macrob. Sat. 1, 18). Dahin die Annahme

eines Zeus Philios, der mit den doppelten Insignien eines Zeus und Dionysos ausgestattet, zu Megalopolis dem mystischen Pantheon der großen Göttinnen nach Ort und Idee angereiht wird (Pausan. S. 31). Dahin der Mythus der zweiten oder Zeusgeburt und Koras volksmäßige Herleitung von dem Götterfürsten. Dahin ebenso eine Anzahl merkwürdiger Vasendarstellungen. So die archaische Hydria der Berliner Sammlung (bei Micali, Storia tab. 81), auf welcher Zeus mit der mystischen Athene als Beisitzerin die rückkehrende Kora empfängt; die apulische Vase bei Minervini, Monumenti del Barone Tav. 1, wo der von Zeus gehaltene Knabe in Jacchosnatur als *„Licht des Zeus"* bezeichnet wird; das Vasenbild bei Creuzer, Abb. n⁰. 5 zu IV, 1, wo Zeus den Knaben Dionysos den Hyaden übergibt; die Vase von Kertsch, welche Zeus im Verein mit Demeter der Jacchosgeburt anwohnen läßt; das schon oben erwähnte Gefäßbild, welches die Geburt des Jacchos wie dessen Übergabe an Athene darstellt und dieser höchsten mystischen Erscheinung Zeus als Oinanthes Vertrauten anreiht; das ebenfalls schon angeführte Gefäß Blacas, auf welchem der Herr des Olymps für Kora bei Poseidon Bitte einlegend erblickt wird usw. Am wenigsten Hindernisse setzte solcher Einführung die rein demetrische Mystik der thesmophorischen Kulte entgegen. Hier, wo weder Jacchos noch Dionysos eine ursprüngliche Geltung hatte, erscheint Zeus als der Träger des obersten Weltgesetzes, bei Koras Raub als die

ordnende Himmelsmacht, auf römischen Reliefs über dem plutonischen Wagen, auf Bildern wie dem der berühmten Poniatowsky-Vase im Vatikan und der Silberschale von Aquileia mit den beiden hervorragendsten und oft verbundenen Bürgen der psychischen Anodos, mit Kora und Triptolemos in engem Verein; endlich wird auf der innern Seite einer Schale, deren äußeres Bild Triptolemos darstellt, Hera die Zeus-Gemahlin, inschriftlich beglaubigt (Gerhard, Verzeichnis S. 389 n°. 11). Aber unter den sehr zahlreichen Triptolemos-Bildern ist diese Zeus-Erscheinunng nicht eben häufig (auf der Kylix des Brylos unsicher, auf der Rückseite der Kelebe aus Agrigent Zeus zwischen Thetis und Eos): ein Beweis, daß der mystische Gedanke gerne sich von der Verbindung mit der vulgären Religion fernhielt, wie er denn auf den Vasen nur selten Vorstellungen des cerealen Kreises mit mythischen Gegenbildern, um so häufiger dagegen mit Szenen bacchischen Inhalts zu verbinden sich entschloß.

Einen maßgebenden Einfluß auf das mystische System hat die Zeus-Idee nicht hervorgebracht. Dionysos bleibt hier alleiniger Mittelpunkt, seine Natur die bestimmende. Diesem Verhältnis ist es zuzuschreiben, wenn das orphische Kora-Mysterium trotz seiner Verbindung mit Apollo und Athene die Reinheit des uranischen Systems nicht wieder herzustellen vermochte. Die Stofflichkeit der Dionysos-Natur bereitete dem Tellurismus neue Siege. Wir erkennen dies zuerst

in der auch jetzt sich erhaltenden Bedeutung der Maternität. In alle, selbst die höchsten Lichtsphären überträgt sich die Herrschaft des Muttertums. Demeter wiederholt sich in der apollinischen Leto. Athene erscheint als Jacchos Amme (Nonnus 48, 956), Kora als dessen Mutter. Das eheliche Verhältnis wird auf die obersten Göttervereine ausgedehnt, in dem Festpompe der Kora-Züge dem weiblichen Personal eine an die Thesmophorien erinnernde hervorragende Stellung gegeben, die Wiedervereinigung mit der Mutter bis zuletzt als Abschluß und Ziel aller Götterbemühung dargestellt und das neronische Vergehen gegen die Maternität im Sinne der ältesten Kulturstufe als unsühnbare Sünde aufgefaßt (Mutterrecht sub vv. Mutter. Orest Alcmaion).

Zweitens erhält sich mit dem Übergewicht der mütterlich-stofflichen Weltbetrachtung auch die Bedeutung der finstern chthonischen Naturseite. Auf den Grabdenkmälern tritt dieser Tellurismus stärker hervor als die apollinische Verbindung des Dionysos erwarten läßt. Die Vasenbilder stellen die Lehre von der Rückkehr der Seele zu ihren himmlischen Ursprüngen als Auffahrt Koras aus dem dunkeln Reiche der Schatten dar. Im strengsten Gegensatz zu dem Gemälde von Canosa sehen wir den Göttern des himmlischen Lichts Dionysos in Hadesnatur sich anschließen und diese chthonische Zugehörigkeit durch sprechende Attribute, den Ziegenbock und

den entblätterten Rebzweig oder durch den zurückgewandten Blick oder durch Athenes abwehrende Gebärde oder endlich durch den Wechsel der weißen und der schwarzen Farbe (eine vielfach hervortretende und in meinem Versuche schon früher als charakteristische, und doch wenig gewürdigte Auszeichnung bacchischer Denkmäler bezeichnete Symbolik) noch besonders betont (z. B. pamfilisches Grabbild, Mutterrecht Taf. 4. Laborde II, pl. 42, n°. 29). Mag einerseits der Gedanke des Sieges und Triumphs vernehmlich sich aussprechen und in Übereinstimmung mit dem viktoriatragenden Bilde Demeters zu Enna, der Verbindung Persephones mit zwei Niken zu Paros (Corp. Inscr. Gr. n°. 2388), der Siegeserscheinung Kores auf dem Leichenkranz des Krestonios zu München Ceres von einer rosselenkenden Telete-Nike begleitet erscheinen, auf Triptolemosbildern die Palme nicht fehlen und in ähnlichem Sinne Kora-Leukippos auf Biga oder Quadriga als siegreiche Lichtmacht auffahrend dargestellt sein: so gibt doch der düstere Glanz des Saatkorn-Mysteriums andererseits auf denjenigen Bildern, welche Persephone zu Fuß einherschreitend und erst im Zustande werdender Verjüngung darstellen, in unverkennbarer Weise sich kund. Noch stärker tritt der chthonische Gedanke da hervor, wo nicht die Anodos, sondern die Niederfahrt, sei es als Hermes Zuführung des Mädchens zu Pluton oder Dionysos (Musée Blacas pl. 9), sei es als plutonische Ent-

führung den Inhalt des Bildes ausmacht. Auf den Vasen ist diese Darstellung äußerst selten (Millingen, Anc. M. I, pl. 16. Monumenti 6, tav. 42. Museo Gregoriano II, tab. 83, 2. Gerhard, Taf. 211), um so häufiger auf den Reliefs römischer Marmorsärge und kleineren Grabsteinen, die mit Vorliebe zu der finsteren Idee der Gewalttat zurückkehren (Verzeichnis von Gerhard, Eleusis III) und nur selten (wie auf dem Sarkophage von Wiltonhouse) Koras Auffahrt uns zeigen. Zwar ist in beiden Monumenten-Gattungen die Düsterkeit der Auffassung vielfach gemildert. Wir sehen zuweilen nicht sowohl den Raub als die vertragsmäßige Erneuerung der Niederfahrt, Pluto zum schönen Jüngling, der Mutter wilden Schmerz zu freundlichem Abschied von der durch gleich gemäßigte Haltung ausgezeichneten Tochter umgestaltet, oder die Liebes- und Ehebeziehung aufs nachdrücklichste betont. Auch verkünden manchmal die Darstellungen der Nebenseiten friedliche Landlust oder es wird Alcestis Niederfahrt und Wiederkehr als Trostgedanke oder in den Viktorien der Ecknischen die Siegesfreude ausgedrückt. Aber die Hades-Idee behauptet trotz aller dieser Euphemismen die Herrschaft. Schrecken, Entsetzen, leidenschaftliche Erregung walten vor, der Schmerz der Trennung wird durch die Ergebung in das höchste Naturgesetz nicht ausgeschlossen. Es ist die Lehre der Resignation, welche aus dem Leiden der Götter ihren Trost schöpft. Auf demselben Hin-

tergrunde ruhen die Triptolemos-Darstellungen. Versöhnt durch die endliche Wiedervereinigung mit der geliebten Tochter, gibt Ceres der Erde ihre Fruchtbarkeit, dem vom Untergang bedrohten Menschengeschlecht die rettende Nahrung zurück. Dies ist der Ideenzusammenhang, der den Mythus beherrscht, der die Komposition des Reliefs von Wiltonhouse (Müller, Denkmäler II, n°. 117) leitet und zu welchem alle Bilder der Triptolemos-Ausrüstung uns zurückführen. Durch die Segenstat weisen sie auf die Versöhnung, durch diese auf das Leiden und die Erniedrigung der Gottheit. Nicht leicht begegnet hier Dionysos, obgleich das cumanische Gefäß wie der Sarkophag von Wiltonhouse ihn aufnehmen. Auch Artemis ist dem Personal nur ausnahmsweise eingereiht, dagegen das Übergewicht des düstern Erdgedankens durch die Anwesenheit der Hekate und des Hades vielfach bekundet. Nicht häufig begegnet auf Vasenbildern die Jacchoserscheinung, und wo sie vorkommt, sehen wir Kora in Halbgestalt der Erde entsteigen, das Knäblein auf ihren Armen (Gerhard, Taf. 151. Vase von Kertsch), mithin denselben Tellurismus, den die ähnlichen Darstellungen einer aus dem Boden sich erhebenden Persephone, Semele (Bulletino Napoletano VI, tav. 13). Axiokersa oder anderer ihnen nachahmender Brustbilder und Köpfe uns so oft nahe legen (Mon. VI, 7. Laborde II, 3). Vergeblich sucht die Kunst der Grabschmückung diesen

Aufgang aus dem finstern Reiche durch herbeischwebende, zu Gruß und Schmückung bereite Eroten aufs Lieblichste zu gestalten, vergeblich auch durch maßlose Ausbildung der Pflanzenarabeske, durch Auswahl der mit besonderer Üppigkeit wuchernden Schlinggewächse, ihrer Ringelschosse und Blumenkelche Koras Anodos mit dem Reiz des schönsten Frühlingslebens zu umgeben: die Düsterkeit des chthonischen Gedankens wird auch durch diesen Euphemismus nur wenig gemildert. Daher erhalten sich neben solchen Darstellungen die Terrakottenbilder der im Verein mit Hades oder einer silenesken Zwerggestalt thronenden Persephone (vgl. Monumenti V, 37), des Granatapfels, an welchen zunächst die Notwendigkeit der Niederfahrt sich anknüpft, und anderer cereal-chthonischer Symbole, wie des zur Versenkung bestimmten Opferschweins, der Würfel und des Brettspiels (worüber mein Aufsatz in den Annali 1861), der Biene (Kranz von Armento), welche dem verwesenden Stierleib entspringt, des Mohns, des Eichenlaubs, des Calathos, der Cista usw. Ein Zug der Wehmut geht durch alle cerealen Mythen und Darstellungen. Überall begegnen wir der Elegie eines in die Betrachtung der tellurischen Natur versunkenen Gefühllebens. Sentimentalität ersetzt die Erhabenheit, Rührung die Begeisterung. Nie ist die Freude ohne Erinnerung an den erlittenen Schmerz, nie das Licht ohne den Schatten des Todes, Demeters Wonne nur in diesem Sinne

auf den Vasenbildern oft so nachdrücklich betont, Koras Blick selbst bei der Anodos so düster zur Erde gesenkt (Gerhard, Taf. 39), oder so innig in die Betrachtung des Samenkorns vertieft (G., Taf. 44), Orpheus selbst der Versuchung zum Rückblick nach Eurydike so schnell verfallen. Venus Proserpina erscheint bei allem Reiz ihrer Erscheinung durch bezeichnende Todesgebärden ausgezeichnet, die Schönheit der koraähnlichen Tonfiguren von dem Ausdruck stiller Grabeswehmut umflort. Der Trauergedanke wird durch Auflehnen auf eine Grabsäule, gehobene und gesenkte Fackel kenntlich gemacht, durch Schmerzensausdruck gesteigert (Millin. II, pl. 39) oder in milderer Gestalt durch Verbindung der Lebensalter angedeutet (römisches Grab abgebildet bei Creuzer III, 3, Bild 33). Gerne kehrt eine solche Sinnesart zu den einfachsten Naturbildern zurück. An der Stelle der cerealen Mythen finden wir auf Lampen und Sarkophagen (Relief von Mazzara bei Müller D. n°. 112) die Arbeiten des Ackerbaus, Pflügung der Erde, Ausstreuung des Samens, Mähen des reifen Kornes und wohl auch die ganze Reihe der Manipulationen von der ersten Ackerbestellung bis zu dem Backen des Brotes (Gerhard, Denkm. u. Forsch. 1861, Taf. 148), oder der Reichtum der Garben, ährenerfüllte Körbe und einzelne Fruchthalme dargestellt (Bartoli, Lucerne 3, 16. Grabstein der Cornelia Entychia im Louvre. Sarkophag zu Modena mit Vögeln in den Garben und

manche Fragmente). Alles dies in dem mystischen Sinne, der den Erntefesten niemals fehlt.

In seiner höchsten Steigerung erscheint das chthonische Prinzip auf denjenigen Monumenten, welche uns in die Schrecken der Unterwelt selbst einführen. Der Tellurismus, in dem Saatkorn und dem Koraraube durch den Gedanken der göttlichen Liebe veredelt, verbindet hier sich mit dem düstern Geiste melampischer Auffassung. Priesterlicher Einfluß steigert den Wert der Weihe durch berechnete Ausmalung der Höllenqualen und erniedrigt den idealen Gehalt der Seelenlehre durch die finstere Doktrin nie endender Verdammnis. Die Verbreitung dieses auf Furcht und Entsetzen gegründeten Glaubens schuf jene zahlreichen Denkmäler, auf welchen die Schrecken des plutonischen Reichs mit den geweihten Gestalten eines Orpheus, Herakles, Achill und selbst mit Kora in Verbindung gebracht, oder die hütenden Ungetüme des Schattenreichs durch die Mächte des himmlischen Lichts, vor allem durch Athene, die gewaltigste Bekämpferin des Hades, gebändigt und weggeführt, oder Andromeda von Perseus befreit, Orest durch Minervens Stein freigesprochen (auf Lampen häufig, Bartoli Lucerne 2, 40), durch Apollos Nähe gegn die Furien geschützt, Odysseus aus Polyphems Höhle durch den Widder entführt. Äneas durch Aphrodite aus Trojas Untergang, Prometheus durch Herakles, Philoctet durch Apollo gerettet, Hektors Leiche dem flehen-

den Greise zurückgegeben dargestellt, oder in ergreifenden Gegenbildern das Los der Ungeweihten und die Seligkeit der Mysten anschaulich gemacht wird. Die Idee der Erlösung aus höchster Not, welche diese Szenen verbindet, ruht auf dem düstern Hintergrunde der unterweltlichen Schreckgestalten, denen priesterliche Weihe ihre Opfer abzutrotzen vermag. Es ist nicht sowohl die Rückkehr der Seele zu den uranischen Höhen als die Errettung aus den Qualen des plutonischen Reichs, auf welche das Hauptgewicht fällt. Nur ausnahmsweise wird Koras Anodos bis zu dem Göttersitze des Zeus verfolgt. Meist bleibt sie in die engen Schranken der Pflanzenverjüngung eingeschlossen und mit dieser an den Staub der Erde geheftet. Wo der Gedanke weiter schweift, da tritt das ozeane Element in die Darstellung ein. Poseidon leiht der Geretteten sein Viergespann. Das Ziel der Fahrt ist jenes Seligengestade, in welchem wir einen Abglanz der uranischen Idee früher erkannten. Jacchos erscheint als der Geleiter des Zugs (Gerhard, Taf. 53). Beim Gelage reicht er den seligen Mysten den Becher im Kreise herum. In der erhöhten Lust einer neuen Erde feiert die Seele ihre Rettung aus den Hadesqualen. Herakles' Aufnahme in dionysische Seligkeit ist weit mehr dargestellt als Hebes Brautführung oder die olympische Götterfahrt oder der ötäische Scheiterhaufen. Die Korazüge, abgespiegelt in in andern Frauenprozessionen, erscheinen im

ganzen als eine neue Art elysischer Seligenreise. Die höheren kosmischen Sphären liegen nicht mehr in dem Kreise einer solchen, durch den Tellurismus ganz beherrschten Gedankenwelt. Das Himmelsgemälde von Canosa ist eine verlorene Höhe, die wiederzugewinnen keine Hoffnung erübrigt. Der Grabgedanke verliert sich zuletzt in dem Ausdruck rein menschlicher Gefühle. Der cereale Mythus, insbesondere Koras Raub und Psyches Prüfung, wird zur Darstellung individueller Lebensverhältnisse verwendet und dieser Auffassung durch Porträtbildung der Gottheiten noch größere Anschaulichkeit gegeben. Die gleiche Vermenschlichung verbreitet sich über einen großen Teil der Heroenmythen, die nach Beziehungen persönlichster Natur zuweilen bis zur Unkenntlichkeit entstellt werden. (Einige Beispiele in den Annali 1860, p. 365 ff.) Insbesondere liefert die Ilias dem Trauergedanken eine Menge der ergreifendsten Motive. Die Intuition des nahenden Verderbens, die Unabwendbarkeit des Geschickes, Abschied, Schuld und Buße, Untröstlichkeit und Pietät, Freundesliebe, Elternschmerz und was sonst die menschliche Brust am Grabe bewegt, alles läßt in Achills Taten und Schicksalen sich wiederfinden. Das Erschütterndste erhält den Vorzug. Die Symbole der Unsterblichkeit werden auf die Nebenseiten der Sarkophage verwiesen und in die Bedeutungslosigkeit des Ornamentenstils aufgelöst. Auf die Erniedrigung des göttlichen Gedankens

folgt die Erhöhung des menschlichen, auf den Glauben Poesie und Ästhetik. Vergebens suchen die Orphiker ihrer idealen Lehre neue Stützen zu leihen, vergebens die besten Geister des Altertums den tiefern Sinn der Naturbilder von der materiellen Hülle zu sondern: an jeden Aufschwung hängt das Schwergewicht des Stoffes mit erhöhter Macht sich an. Der Kampf der Seele gegen den Leib, welchen Demeter bei ihrer ersten Erscheinung als Vorbedingung der Unsterblichkeit fordert, kann mit den Waffen auch des erhabensten Naturgesetzes niemals siegreich durchgeführt werden. Das Christentum bedient sich des Saatkorns zum Gleichnisse. Seine Lehre ist nicht auf die Entwicklung des Naturgeistes, sondern auf die Zertrümmerung desselben, nicht auf das Muttertum des Stoffes, sondern auf das Vatertum des Geistes gegründet. Aber auch von der Höhe unseres Glaubens betrachten wir die alte orphische Lehre und ihre Denkmäler mit jener Hochachtung, welche ein ernstliches Suchen nach Gott bei aller Hilflosigkeit des Standpunktes stets erregt.

IV. Allgemeine Gesichtspunkte

Die reichen Bilderkreise, welche an uns vorübergegangen sind, dienen einem einzigen höchsten Gedanken, dem Glauben an die Unsterblichkeit der Seele. In reinerer oder tieferer Auffassung eröffnen sie einen Ausblick in die Seligkeit des zukünftigen Daseins. Soviel Sorge und Beküm-

mernis um das jenseitige Leben kann niemand überraschen, der das menschliche Herz und den Ernst des Grabes kennt. Dennoch ist das Ergebnis den meisten unerwartet, ja unerwünscht. Die einen sehen das Altertum in seiner Klassizität beeinträchtigt, die andern das Heidentum auf eine allzu hohe Stufe religiöser Entwicklung erhoben. Alle verwahren sich gegen die Störung gewohnter Ansichten und zögern nicht, ihren sauer erworbenen Besitz gegen jeden Angriff zu verteidigen. Diese Schwierigkeit, den sprechendsten Denkmälern Anerkennung zu erringen, entspringt aus einem mythologischen Standpunkte, der durch lange Schultradition geheiligt, alle unsere Gedanken beherrscht und die Richtung unserer Forschung bestimmt. Die klassische Bildung kennt zunächst die hellenische Götterwelt. In den Gestalten des homerischen Olympus findet sie den allgemein gültigen Maßstab nicht nur für die Würdigung der einzelnen kultlichen Erscheinungen, sondern für die Bestimmung des religiösen Gesichtskreises überhaupt. Danach gilt der sepulcrale Denkmälervorrat nicht als eine eigene Monumentenklasse gesonderter Selbständigkeit. Er bildet vielmehr im Verein mit den übrigen Trümmern der alten Kunst einen Bilderkreis, aus dem die hellenische Götter- und Mythenwelt ihre plastischen und graphischen Illustrationen schöpft. Es entstehen homerische Galerien, bildliche Oresteiden, Achilleiden, Odysseiden und eine Menge anderer um die hervorragendsten Heroen und

Götter gruppierte Bilderzyklen. Der Grabgedanke findet keine Beachtung. Er liegt nicht in dem Gesichtskreise der klassischen Götterlehre. Jede über den unmittelbaren Inhalt der Darstellung hinausgehende ideale Beziehung überschreitet die Grenzen des gemeinen mythologischen Verständnisses und ist als Verletzung nüchterner Interpretationsregeln zu verwerfen. Am wenigsten darf eine Unterschiebung mystischer Lehren über das Verhältnis des diesseitigen und jenseitigen Daseins, des Leibes und der Seele geduldet werden. Wer eine solche versucht, verkennt die Vorzüge der klassischen Götterwelt, ihre durchsichtige Klarheit, die scharfen Umrisse aller einzelnen Gestalten, die echte Menschlichkeit der Beziehungen. Nach dem Maßstabe des homerischen Religionsideals ist jeder Mystizismus eine Trübung des hellenischen Geistes, der nur unter dem Einflusse erschütternder Kalamitäten oder unter der Last des Alters solcher Ausartung verfallen konnte. Der Mysterienkram gehört dem Siechtum der späten Perioden. Die Zeit der großen Schöpfungen in Kunst und Poesie erträgt kein Lustwandeln des menschlichen Geistes in den Zaubergärten des Jenseits. Keiner der hervorragenden Meister in Skulptur und Malerei trat je in den Dienst mystischen Glaubenseifers. Ihre Werke verherrlichen das Menschheitsideal unter göttlichen Namen und sind besonders nach dem Genuß, den vollendete Schönheit uns stets bereitet, zu würdigen. Mag die Schulspekulation sich in die Geheimnisse des Jenseits vertie-

fen, das Verhältnis des Kosmos zu der Natur des Menschen erörtern und der Seele ihre uranische Bestimmung zum Bewußtsein bringen: der heitere Volksgeist freut sich der Genüsse des gegenwärtigen Lebens, unbekümmert um das, was im letzten Augenblicke aus einem jeden werden mag. Von seinen Göttern fordert der Grieche irdisches Gedeihen, und selbst die cerealen Dienste in ihrer eleusinichen Entwicklung sind nur ein nachdrückliches Flehen um den Segen in Scheune und Ehebett. Die psychischen Beziehungen treten erst in den Schriften der Pythagoreer und Platoniker später nachchristlicher Jahrhunderte zutage und dürfen daher auch in der Religion und ihren Denkmälern nicht früher angenommen werden. Die überraschende Häufung kleiner Terrakotten in den Gräbern erklärt sich aus Gründen, welche ein Verlassen des hellenischen Ideenkreises nirgends erfordern. Die Mehrzahl gibt durch Gegenstand, Technik und manche sonstige Eigentümlichkeiten als Kinderspielzeug sich zu erkennen. Andere, wie Phallus, Kteis und mehr als eine Tierdarstellung begegnen dem Einfluß des bösen Zaubers. Manche sind Votivmitgaben oder statt der Opfer dargebracht, oder überhaupt durch die Sitte empfohlene Funerärzeichen, für welche die klassischen Schriftsteller hinreichende Beziehungen an die Hand geben. Die bemalten Tongefäße entziehen sich jeder mystischen oder symbolischen Ausdeutung um so entschiedener, als ihre Bestimmung für derartigen Ideenschwung keinerlei Ver-

anlassung darbot. Allerdingst ist der ganze Vorrat solcher Werke den Gräbern enthoben und auch nicht in Abrede zu stellen, daß manche Darstellungen auf unzweifelhaften Grabmonumenten, wie Wandgemälden, Sarkophagen, Aschenkisten und selbst auf den Lampen, sich wiederholen, daß ebenso ganz entsprechende Gefäße auf Vasengemälden als Ausstattung funerärer Denkmäler abgebildet sind, daß endlich die wenigen schriftlichen Berichte, die wir besitzen (bei Strabo und Sueton), des tönernen Geschirrs nur in Verbindung mit den Gräbern gedenken. Aber alle diese Tatsachen verschwinden vor dem Zeugnisse, welches die graphischen Darstellungen selbst sich ausstellen. Nur selten begegnen Leichen- oder Trauerszenen und ascheerfüllte Bildervasen gehören zu den äußersten Seltenheiten. Die überwiegende Zahl läßt fröhliche Begegnisse des täglichen Lebens erkennen. In ihrer großen Masse sind daher die bemalten Gefäße gar keine Grabdenkmäler, sondern Gelegenheitsgeschenke, dargebracht bei feierlichen Anlässen, zu Lebzeiten mit äußerster Sorgfalt gehütet, wie die wunderbar frische Erhaltung überall beweist, im Tode aber nicht dem Erben, sondern als Ehrenauszeichnung mit dem Leichname dem Grabe überantwortet. Im Anschluß an wohlbekannte hellenische Liebhabereien feiert eine unbegrenzte Zahl der schönsten Gefäße palästrische und agonistische Auszeichnungen. Der ganze Kreis der heroischen Traditionen, die gefeiertsten Mythen der Heldenzeit,

besonders die troischen Abenteuer, lassen auf diese populäre Veranlassung sich zurückführen. Der jugendliche Wetteifer konnte in keiner andern Weise passender belohnt oder eindringlicher angefeuert werden. Das Bestreben, durch gemeinsamen Götterschutz den Ruhm der Festfeiern zu erhöhen, führt zu jenen ungewöhnlichen Vereinen aller Promachi, die uns auf den ältesten archaischen Gefäßen überraschend entgegentreten. Keiner der Olympier widerstrebt agonistischer Ausdeutung. Wenn aber kein Religionskreis allgemeiner verbreitet ist als der bacchische, so kommt dies daher, daß auch keiner durch größere Mannigfaltigkeit und Pracht seiner Festspiele sich auszeichnet. Es gibt keine Art des Kampfes und der Gymnastik, die auf den Vasen bacchischen Standpunktes übergangen wäre. Nike, unter vielen Formen eine weitverbreitete Gestalt, bezeichnet nur das Siegesglück ohne jede religiöse Beziehung. Neben diesen agonistischen Feiern treten als fernere volkstümliche Freudenanlässe die Liebesbegegnisse des Lebens unverkennbar hervor. Der Göttergamos in seinen vielen Formen, die erotischen Szenen, alle aphroditischen Bilder ernstern oder frivolern Charakters bekunden Hochzeitsgefäße, von Freunden zur Feier des Brautstandes, seiner Freuden und Folgen gestiftet. Peleus' und Thetis' Hochzeitsfeier, Poseidon und Amymone oder Aethra, Herakles und Athene oder Hebe, Dionysos und Kora-Ariadne verherrlichen die Sehnsucht der Liebe, die ja selbst Bo-

reas Wut, Hades Raub, Europas Entführung, der Leukippiden und Dioskuren Tat von immer neuen Seiten darstellen. Häusliches Vaterglück wird in Herakles' Freude an Dejaniras Knäblein, in der Mantelfigur, der Eros den Delphin, Reif und Elater bietet, ein Jüngling erkannt, der eben dem Bade entstiegen, beim Anblick der überbrachten Geschenke seiner fernen Geliebten gedenkt (Gerhard, A. G. V. B. T. 65). An Jacchos' Erscheinung und die zahlreichen Bilder des thesmophorischen Kreises knüpft ersehnter oder schon empfangener Muttersegen sich an. Menelaus Grimm, durch Helenas Anblick entwaffnet, mag eines Ehemannes edle Nachsicht, Clytemnestras Frevel und Buße die Bewahrung der Treue zur Nachahmung empfehlen. Pfänder der irdischen Liebe sind die wichtigsten der bacchischen Symbole, Delphin, Granatapfel, Sphära, Toilettenkästchen, die Kisten mit ihrem Schmuckinhalt, Erinnerungen an längst verblühte Schönheit, alle jene Bilder, welche die verborgenen Vorgänge des Frauengemachs vorführen. Tief in die Einzelheiten des antiken Lebens werden wir eingeweiht. Nicht Sapphos lyrische Begabung allein, auch die fleißige Hausfrau findet Anerkennung. Das ganze Mädchenleben, Hydrophorie und Quellständchen, Wollespinnen, Reinigen und Trocknen der Wäsche, Zeitvertreib mit Ball und Schaukel, mit Gesang und Zitherspiel, oder der Umgang mit beliebten Haustieren geht an uns vorüber. Worüber wir bei den Schriftstellern nur spärliche Auskunft finden,

darüber belehren mit unvergleichlicher Anschaulichkeit die Vasenbilder, und das ist der Hauptwert der reichen Monumentenklasse. Hervorgegangen aus den Veranlassungen des täglichen Lebens, belehrt sie vorzugsweise über dieses. Auch für das Rätselhafteste läßt irgendeine solche Veranlassung sich denken. Das Himmelsgemälde von Canosa mag als Schulprämium eines in der Astronomie ausgezeichneten Knaben, das Syllabarium als Erinnerung an den ersten Leseunterricht, die Rolle in der Hand so vieler Grabfiguren als schriftlicher Ehepakt oder als Zeichen musischer Begabung aufgefaßt werden. In den meisten Fällen übt die erste Bestimmung des Gefäßes auf Wahl und Ausführung des Bilderschmucks gar keinen Einfluß aus. Hier zumal wäre es ganz verkehrt, außer mit dem Auge auch mit dem Geiste sehen zu wollen. Apollo ist Apollo, Bacchus Bacchus, der Tiger ein Tiger, ein Gelage nichts weiter als ein Gelage, das Säen, Ernten und Brotbacken ganz gewöhnliches Bauernleben, Frauen auf Schwänen ein öfter wiederholtes beliebtes Genrebild. Die Kunstvollendung bestimmt den heutigen wie den ehemaligen Wert, Kunstkaprize leitet die Wahl des archaisierenden oder freiern Stils, persönliche Neigung den Wechsel religiöser Gegenstände mit poetischen Fiktionen, heroischer Szenen mit Genrebildern, feierlicher Kompositionen mit leichtsinnigem Scherze, Satire und Parodie. Es besteht so wenig ein Gedankenzusammenhang als unter den Bildern einer Kunst-

ausstellung. Überall herrscht der reinste Hellenismus in der Unerschöpflichkeit seiner dichterischen und künstlerischen Begabung. Wir bewundern die Genialität der Form nicht des Gedankens, ein Spiel der Einbildungskraft, keinen Glauben, kein Jenseits, keine dunkle Ahnung. So bleibt für die Mystik nur ein verhältnismäßig geringer Bruchteil des Vasenvorrats übrig. Eine Klasse von Gefäßen meist späterer Zeit und untergeordneten Kunstwertes wird unter der besonderen Bezeichnung „Mysterienvasen" von der Gesamtheit ausgeschieden. Aber auch diese geben nur äußere Weihegebräuche, ein sonderbares, meist unverständliches Zeremoniell, aus welchem die Verkehrtheit der in hartnäckigem Widerspruch gegen die hellenische Religion sich gefallenden Orphiker und Orpheotelesten auf die unerfreulichste Weise zu uns spricht. Eine weit geschmackvollere Klassizität zeigen die Reliefs der römischen Marmorsärge und kleinern Aschenbehälter sowie der Grabaren. Die Götter- und Heroenmythen sind auch hier nicht mit dem Dienste eines ihnen fremden Glaubenssystems gewidmet. Ebensowenig kann von der Wiederbelebung ihres ursprünglichen Sinnes in so später Zeit die Rede sein. Sie bezeugen vielmehr die freudige Hingabe eines mehr zur Reproduktion als zu schöpferischer Tätigkeit berufenen Geschlechts an die großen Dichter- und Skulpturwerke der klassischen griechischen Welt. In ihnen wie in den Vasen mögen wir oft den Abglanz bewunderter Bilder, die in den helle-

nischen Tempeln prangten, erkennen. Der Hauptwert ist also ein kunstgeschichtlicher, und hierfür der Grabesgedanke von so untergeordneter Bedeutung, daß er nur in Fällen besonderer Evidenz einer beiläufigen Anerkennung ruft. Fragen wir die Vertreter dieser archeologischen Richtung nach der Aufgabe ihres Studiums, so kann die Antwort nur etwa in folgender Weise ausfallen. Durch unablässiges Mehren des archeologischen Apparates suchen wir zu einer vollständigen Kunstmythologie zu gelangen und die schriftliche Überlieferung durch Erläuterung der darstellenden Werke teils zu beleben, teils zu ergänzen. Der Gedankenkreis der klassischen Götter- und Heroenlehre ist der entscheidende. Nach ihm erklären, ordnen, inventarisieren und katalogisieren, billigen und verwerfen wir. Er bildet den Maßstab unserer kritischen Vorsicht. Wir wollen keine Theologie, am wenigsten das mystisch-symbolische Halbdunkel einer psychischen Unsterblichkeitslehre. Dieser „höhere Blödsinn“ verkennt die klassische, auch am Grabe befreundeter Wesen sich bewährende frische und helle Denkweise, bringt uns um alle sichern Ergebnisse und gefährdet das Ansehen einer Wissenschaft, die mehr durch die Greifbarkeit ihrer Objekte als durch Eröffnung spekulativer Ideen zu wirken berufen ist. Gegenüber der Orphik beobachten wir die äußerste Zurückhaltung. Eine bestimmte Verwerfung ihres Einflusses auf die Grabdenkmäler wäre ebenso gefährlich als eine rückhaltlose Anerkennung desselben un-

beliebt und unserm Ansehen schädlich. Gerne meiden wir weitgreifende Fragen. Wir verzichten auf die Betrachtung im Großen und opfern die geistigen Bezüge den dringenderen Anforderungen des nächsten archäologischen Bedürfnisses. Was am Ende aus all unserer Mühe wird, kümmert uns wenig. Wie vieles läßt sich nicht über jedes einzelne Monument anmerken! Welcher Scharfsinn, welche Gelehrsamkeit sich entfalten? Wozu denn noch weiter nach dem Grabgedanken, nach dem idealen Gehalt der Bilder und ihrem Zusammenhang mit einer Glaubenslehre fragen, die kein Klassiker der mindesten Aufmerksamkeit wert hält? Folgen wir lieber den Impulsen, die jeder neue Fund mit sich bringt. Erörtern wir heute eine Frage der Technik, morgen eine paläographische Wunderlichkeit, dann einen Künstlernamen, seltene Attribute, Attitüden, Bekleidung, Bewaffnung und ähnliche Spezialitäten; dieses Rohmaterial wird künftigen Forschungen besser dienen als aller Mysterienkram und die vermeintliche Weisheit verkommener Philosophenschulen.

Diesem Bekenntnisse stellt unsere Forschung folgende Sätze entgegen:

1. Der Standpunkt der vulgären Mythologie ist nicht derjenige der Grabdenkmäler. Ein Ideenkreis verschiedenen Ursprungs, verschiedenen Inhalts und ganz entgegengesetzter Richtung trift überall hervor. Es ist der orphische Glaube, aus welchem die Masse der funerären Monumente her-

vorgeht, aus welchem allein sie daher ihr Verständnis schöpfen kann.

2. Der Grund dieser Bevorzugung liegt in der Unsterblichkeitslehre, mit welcher die Orphik ihre eigentümliche Welt- und Naturbetrachtung abschließt.

3. Die orphische Mystik ist so alt als die griechische Kultur, daher auch den Gräbern zu keiner Zeit fremd. Die Beschränkung ihres Einflusses auf späte nachchristliche Jahrhunderte wird nicht nur durch das Gefäß von Canosa, sondern durch die Vasen des archaischen Stils überhaupt widerlegt.

4. Von den Schriftwerken des Altertums sind nicht sowohl die Klassiker und Mythologen als die Neopythagoreer und Neoplatoniker sowie die Kirchenväter leitende Quellen. Die ersteren weil sie, wie Pythagoras und Plato, für das wesentliche des alten Glaubens im Gegensatz zu der veräußerlichten Betrachtung Homers arbeiten; diese, weil sie in ihrem Kampfe gegen die alte Naturreligion die verschlossenen Lehren und Gebräuche der Geheimdienste zuerst verbreiten. Die gewöhnliche Abneigung gegen beide Gattungen von Schriftstellern entspringt aus grundfalschen Voraussetzungen. Nicht weniger lohnend ist die Betrachtung der orientalischen Systeme, weil die Orphik, selbst die späteste, in Dogma und Symbol den Urlehren des Menschengeschlechts weit verwandter ist, als der in allen ihren Anschauungen viel jüngern hellenischen Götterbetrachtung.

5. Wenn wir die orphische Doktrin von der vul-

gären Volksmythologie gründsätzlich scheiden und den Satz aufstellen, daß der geistige Standpunkt der letztern das Verständnis der erstern von vornherein abschneidet, so ist damit nicht gesagt, daß die Götter- und Mythenwelt der Hellenen der Orphik und ihren Denkmälern fern bleibt. Vielmehr ist das von der Mystik ins Leben gerufene neue Personal verhältnismäßig von untergeordneter Bedeutung, das beiden Systemen gemeinsame durchaus überwiegend. Aber die orphische Bedeutung ist eine andere als die vulgäre. Die Mystik leiht allen Gestalten des griechischen Götterhimmels eine mystische Beziehung, verwandelt sie in mystische Wesen und verwendet sie im Dienste ihrer Unsterblichkeitslehre. Das gleiche gilt von den Mythen. Es steht der Satz fest, das der größte Teil derselben außer dem Sinne, den er im Munde des Volkes hatte, auch noch eine mystische in sich schließt, und in die Gräberwelt nur um dieser letztern willen Aufnahme fand.

6. Wir dürfen daher unsere Erklärung niemals auf die einfache Bestimmung des dargestellten Gegenstandes beschränken. Eine solche Arbeit löst nur die Hälfte unserer Aufgabe und ist verlorne Mühe, so oft es nicht gelingen mag, den orphischen Gedanken, der in jenem Gewande seinen Ausdruck sucht, zu ermitteln. Dieser Satz hat gleiche Geltung für alle Bilderobjekte, Göttervereine, Mythen, Naturdarstellungen der uranischen oder tellurischen Welt. Nichts ist sich Selbstzweck, alles Hieroglyphe.

7. Die Verarbeitung aller durch die Natur, den Mythus und die vulgären Kulte dargebotenen Bilder in das orphische Glaubenssystem spricht auf den Denkmälern auch durch äußere Zeichen sich aus. In eine große Zahl von Darstellungen mischen sich einzelne Symbole, die nicht dem dargestellten Gegenstande, sondern der mystischen Beziehung, die er durch die Orphik erhält, angehören. Auf den Vasen sehen wir mythische und mystische Darstellungen zu Gegenbildern verbunden, auf andern Denkmälern vielfach einen ähnlichen Parallelismus. Das Altertum versteht es, durch ganz unscheinbare Mittel verständlich zu werden. Oft sind es Attribute, oft Ornamente, bald Ausfüllungen leerer Räume, manchmal auch bloß Schildzeichen, die ihm genügen. Die Sonderung des mythischen und mystischen Bestandteils einer Darstellung wird daher überall erfordert, wenn die beiden Teile einer erschöpfenden Erkläung ihre Lösung erhalten sollen.

8. Erleichtert wird uns diese Aufgabe durch das Studium der dionysischen Gottheitserscheinung. Sind wir einmal mit der orphischen Geltung des Dionysos nach allen Seiten hin vertraut, so werden wir auch den orphischen Charakter aller mit dionysischen Symbolen durchzogenen Grabdarstellungen besser zu würdigen wissen. Nicht ferne ist dann die Erkenntnis, auf welche wir das Hauptgewicht legen, daß nämlich alles, was die Gräber an Bildern aufweisen, in engerm oder fernerm Anschluß dem jenseitigen Heilsgedanken

eines Glaubens gewidmet ist, der nicht in dem hellenischen Zeus, sondern in dem wiedererweckten Zagreus der ältesten Orphik seinen geistigen Mittelpunkt verehrt.

9. Der dionysische Charakter der Gefäßbildnerei wird nur dann richtig gewürdigt, wenn wir ihn im Sinne der orphischen Geltung des Gottes verstehen. Die Vasentechnik gehört dem mystischen Dionysos, dem Heiland und Geleiter der Seelen, dem begnadigten Herrscher der Unterwelt, dem Verleiher der Unsterblichkeit. Soll aus dem Inhalt der Darstellung auf die erste Weihung der Gefäße zurückgeschlossen werden, was selten mit voller Sicherheit geschehen kann, so ist die sepulcrale Bestimmung für eine beträchtliche Zahl als die nächstliegende außer Zweifel. Aber auch die übrigen, als Anlässe der Vasendarbringung gefeierten Ereignisse des Lebens zeigen nicht nur einen religiösen, sondern selbst einen mystischen Bezug. Die Ehe ist eine Weihe und unter priesterlicher Beteiligung geschlossen, daher von Lehren begleitet, die nach Plutarchs Zeugnis dem orphischen Glauben angehören. Die Kampfspiele aber sind durchgängig Leichenfeiern, dem Totendienste verknüpft und auf Darstellung jener kosmischen Erscheinungen gerichtet, auf welche die Seelenlehre ihr Dogma psychischer Unsterblichkeit gründet. In diesem Sinne feiern Horatius und Pindar die Göttlichkeit sieggekrönter Kämpfer, in diesem sind alle Enagonii und Promachi mystische Götter, Führer der Seelen zur Unsterblichkeit; in die-

sem wird Athene, die geistigste aller orphischen Weihegöttinen, zugleich als die streitbereiteste Beschützerin aller gewaltigen Helden des Lichts aufgefaßt und dargestellt. Unablässigen, blutigen Kampf macht die demetrische Orphik zum Gesetz der Weihe, zur Vorbedingung einstiger Unsterblichkeit. Die Geweihten werden darum betrachtet [im griechischen] *„als ein Feldlager*‘, [im lateinischen] *„als ein Kriegsdienst“*, *„als Heerführer“*, wenn er [griechisch] *„der Ausleger der Religionsgebräuche“* ist, und so genannt (Lykier, S. 59. Mutterrecht s. u. *„Heerführer“*). Alle agonistischen und palästrischen Übungen sind diesem mystischen Bezuge verknüpft und vielfach mit mystischen Feiern verbunden. Wenn demnach die unzähligen auf Brautstand und Hochzeit, auf körperliche Übung und errungene Siege hinweisenden Tongefäße den Gräbern übergeben werden, so geschieht dies nicht, um irgendeinem kindischen Wahne von der Freude der Toten an derartigen Schaustücken zu genügen oder der Eitelkeit des Lebens eine letzte Anerkennung darzubringen: es ist vielmehr die enge Verknüpfung mit der Unsterblichkeitslehre selbst, die allen diesen Athla und Xenia die Gräber öffnet. Als Leichenumgebung verkünden sie denselben Glauben, dem sie in der Blüte des Lebens gewidmet waren. Erfüllt ist die höchste Verheißung, welche die orphische Lehre an die hochzeitliche Weihe, wie an den Kampf und Kampfespreis anknüpft. Jede Nike wird zum Ausdruck des Sieges, den die Seele im Tode über

den Leib davonträgt. Das *„Gute und Schöne“* hat psychischen Bezug. Die Vollendung des Leibes ist Bild der geistigen Schönheit, zu welcher die Weihe erhebt. Heros heißt jeder durch die Initation hinaufgeläuterte und emporgekämpfte Mensch, wie Dionysos, der Herr der Seelen, der Verleiher der Unsterblichkeit selbst, als Heros angerufen wird. Heroenberuf hat der Geweihte. Alles, was das Heroenleben in dem Mythus auszeichnet, ist Vorbild des *„orphischen [uralten] Lebens“*, Lehre und Erziehung des Menschengeschlechts, Muster edler Männertugend, Bürgschaft der psychischen Unsterblichkeit. Als Orphisch-Geweihte finden Herakles, Theseus, die Dioskuren, Achill auf allen Grabbildern hohe Auszeichnung; als Orpheusgeleiter die Argonauten vielfache Berücksichtigung, als orphisches Thema die Prüfungen des Odysseus sowie sein endlicher Leidenlohn ihre sepulcrale Verwendung. Aber auch diejenigen Bilder, welche des Dionysos’ Kämpfe, Siege, Triumphe zu ihrem Gegenstand erwählen, verherrlichen den Segen der Weihe und dienen mit allen übrigen Denkmälern des bacchischen Kreises demselben psychischen Schlußgedanken. Alle Ungebühr des dionysischen Gefolges, die Freudeszenen der dionysischen Feste, der Mummenscherz erinnern nicht etwa an genossene Freuden, sondern an den Seelenberuf des Gottes, dem alle diese Kultübungen gelten. Als der große Pädagog des Menschen auf der Lebensbahn und über diese hinaus, wird der alte Silen auf manchen Bildern dargestellt. Es ist

also unzulässig, nur diejenigen Vasen, auf welchen das Weihezeremoniell, der Inthronismus, die Schmückung, die Aufnahme in die verschiedenen Grade, die Reinigungen, Sühnungen, Opferhandlungen und anderes Äußerliche dargestellt wird, als Mysterienvasen zu bezeichnen. Sie unterscheiden sich von den übrigen nicht durch den Religionskreis, sondern nur durch die besondere Art, in welcher sie ihre Zugehörigkeit zu der Orphik an den Tag legen.

10. Neben den Mythen- und Götterdarstellungen sind die Naturbilder eine besonders beliebte Ausdrucksform des Mysteriengedankens. Die altertümliche Anlage des orphischen Glaubenssystems, seine Verschiedenheit von der hellenischen Auffassung, sein Anschluß an die orientalische, insbesondere an die ägyptische Symbolik sprechen nirgends mit größter Anschaulichkeit sich aus. Es gibt in unserm mythologischen Wissen keine fühlbare Lücke, als die durch den hellenischen Standpunkt verschuldete Vernachlässigung dieses primären Bilderkreises, ohne dessen genaue und zusammenhängende Kenntnis eine große Zahl überraschender Vasenbilder und selbst alles, was uns die klassische Götterlehre als Attribute vorführt, vorzüglich aber der innere Ausbau eines großartigen, alle Schöpfungskreise umfassenden elementaren Naturalismus ein verschlossenes Rätsel bleiben muß.

11. Überhaupt hat unsere Betrachtung der Gräberwelt ihr Augenmerk vorzugsweise auf die-

jenigen Erscheinungen zu richten, in welchen ein Gegensatz zu der vulgären Theologie sich zu erkennen gibt. Der Kampf der orphischen Lehre gegen die Verflachung des Hellenismus ist eine der belehrendsten Seiten, welche das Gräberstudium darbietet. Der Ausgang beider Systeme aus Einer Wurzel, ihre allmähliche Entfernung, ihre Wiederannäherung, ihre gegenseitigen Konzessionen, das Übergreifen des einen Ideenkreises in den andern, die verschiedenartige Einwirkung eines jeden auf die sittliche und politische Volksbildung, endlich die Zurückführung des hellenischen Polytheismus zur Einheit in dem mystischen Dionysos kann vorzugsweise in den Gräbern beobachtet und erkannt werden. Dadurch bereichern wir die Geschichte des antiken Geistes mit einer der wichtigsten Wahrnehmungen, liefern den Schlüssel des Verständnisses für manche Götterkombinationen populärer Heiligtümer, selbst der athenischen Akropolis, und bahnen den Weg zum Entwurfe dessen, was die Religionsgeschichte eigentlich sein soll, Geschichte des menschlichen Geistes auf dem Gebiete der Gottesbetrachtung.

12. Der Gang dieser geistigen Kämpfe ist in der Sukzession und dem Wechsel der Stilarten abgespiegelt. Der sakrale Archaisums entspricht dem strengen Anschluß an das Dogma des Glaubens, die archaisierende Imitation einer wirklichen oder angestrebten Rückkehr zu demselben. Der freiere Stil entspringt dem freiern Gedanken, der gerne der poetischen Umbildung sakraler, in

Symbol und Mythen niedergelegten Gedanken sich hingibt; die Häufung und Überhäufung der Darstellung besonders römischer Denkmäler dem Wunsche, durch Zusammentragen aller mystischen Heilszeichen die Verheißung des Glaubens zu mehren. Dieselbe Betrachtungsweise erfordern die verschiedenen Gefäßformen, in welchen bald eine strengere, bald eine freiere Handhabung der orphischen Symbolik sich zu erkennen gibt.

13. Mystik und Symbolik haben wie alles, was des Menschen Geist erschafft, ihre Geschichte. Aber während auf andern Entwicklungsgebieten ein Fortschritt von dem Unvollkommenen zu dem Vollkommenen sich bemerken läßt, ist in der Religion der Anfang stets das reinste. Die fortschreitende Zeit bringt Verfall, Verdunkelung und Schwinden der ersten Begeisterung. Der Glaube der Orphik an eine einstige Uroffenbarung, an den Abfall von derselben, an die Notwendigkeit, sie von neuem zur Anerkennung zu bringen, ruht nicht auf Irrtum noch weniger auf berechneter Täuschung. Aufgabe der Religionsforschung ist es, die älteste Glaubensform zu ermitteln, die Stufenfolge des Abfalls darzustellen, das Verhältnis der tiefern stofflichen Gedanken und Anschauungen zu den ersten höhern Ideen dem Verständnis zu erschließen, und so eine von Anfang bis zu Ende hindurchgehende Geschichte der antiken Denkweise auf dem Gebiete der höchsten Fragen vorzubereiten. Wenn dieser Gesichtspunkt einmal zur Anerken-

nung gelangt, dann wird die ganz äußerliche Klassifikation der Monumente durch ein ideales Prinzip ersetzt. Wir werden imstande sein, jedem Denkmale seine richtige Stellung zu dem orphischen Glaubenssysteme anzuweisen, die Sukzession der Geistesarten zu bestimmen, die Bedeutung der Symbole von ihrem ersten Sinne bis zu ihrer letzten Verwendung genetisch zu entwickeln und so den Anteil zu bestimmen, der den Ideen der vulgären Religion, den Dichtern, den künstlerischen Gesichtspunkten und den allgemeinen Zeitrichtungen an der allmähligen Verflachung der alten tiefsinnigen Lehren beizumessen ist.

14. Der Wert der Grabdenkmäler für die Bereicherung fast aller antiquarischen Forschungsgebiete soll weder gering geachtet noch unterschätzt werden. Die Ausbeute, welche sie für die Kunstgeschichte, für die Kenntnis des Privatlebens, für die Erläuterung der Schriftsteller, für Palæographie, Geschichte der Zoologie und Botanik, der Industrie und des Handelsverkehrs und hundert andere Dinge liefern, ist zu bedeutend, als daß sie nicht auf volle Anerkennung Anspruch machen könnte. Dennoch ist dies alles nur untergeordneter, zufälliger Gewinn. Das Erforschungswürdigste liegt ganz auf geistigem Gebiete. Es besteht in folgenden Fragen: Was dachte die vorchristliche Menschheit am offenen Grabe ihrer Lieben? Welche Vorstellung machte sie sich von dem, was mit einem jeden in den letzten Augen-

blicken seines Daseins vorgehen werde? Auf welcher Weltbetrachtung ruht ihr Glaube an Unsterblichkeit? In welcher Form wird diese Fortdauer gedacht? Hat der Zustand des künftigen Lebens nur wenige philosophsiche Geister beschäftigt? Gibt es nur einen Phædon? Konnte die Menschheit die unschätzbare Überzeugung einer jenseitigen Fortdauer entbehren und mit Plinius frechem Ausspruche, eine solche Annahme entspringe aus unserer Selbstüberhebung, sich befreunden? Ist es ein leerer Wahn, wenn die Alten den Mysterien das Zeugnis geben, sie allein überwänden die Todesfurcht, sie allein bewirkten durch die Epopteia des höchsten Weihegrades das Gefühl einer nicht nur in Gedanken empfundenen, sondern wirklich und lebendig erfahrenen Seligkeit? In welcher Art hat der alte Glaube seine Naturbetrachtung über die sinnliche Erscheinung erhoben? In welcher Art die tiefern den höhern Sphären, den Menschen dem gesamten Kosmos, das Physische und Psychische der Ethik und Moral, alles Erscheinende dem Göttlichen zu verbinden und so über das Zugängliche und Unzugängliche, das Diesseitige und Jenseitige den beruhigten Frieden versöhnender Einheit auszugießen sich bestrebt? Solcher Natur sind die Probleme, zu welchen das Gräberstudium hinführt. Über solche Fragen suchen wir in ihm Aufschluß. Jedes bescheidenere Ziel bleibt hinter den Anforderungen zurück, welche der Ernst der Gräberwelt an den

Forscher stellt. Groß ist ohne Zweifel die Schwierigkeit der Lösung; denn sie erfordert nicht nur die genaueste Prüfung der unermeßlichen Einzelheiten, sondern über diese erste Arbeitsstufe hinaus den Nachweis des Ideenzusammenhangs, der immer nur im großen und ganzen unternommen und weniger von dem auflösenden Scharfsinn als von dem verknüpfenden Tiefsinn durchgeführt werden kann. Aber der Mühe entspricht der Lohn. Denn nur so werden wir zu einem wahren Wissen, zu durchgeführtem Denken gelangen, weil das allein in unsere Seele ganz sich hineinzuwirken vermag, was als ein ideales, innerlich verbundenes System an uns herantritt. Das Denkmal von Canosa weist den Weg zu dieser tiefern Erkenntnis. Die Zeit wird lehren, ob wir seine Offenbarung zu nützen verstehen.

Anmerkung des Herausgebers:

Die „*griechischen*" und „*lateinischen*" Zitate wurden übersetzt und „*kursiv*" gedruckt. Eine diesbezügliche Rechtfertigung befindet sich im vierten Band dieser Ausgabe (Der Baer).

JOHANN JAKOB BACHOFEN

GESAMMELTE SCHRIFTEN

UNGEKUERZTE AUSGABEN

In Vorbereitung befinden sich:

BAND 3: DAS LYKISCHE VOLK
BAND 4: DER BAER i. d. RELIGIONEN DES ALTERTUMS
BAND 6, 7: DIE SAGE VON TANAQUIL
BAND 8, 9: ANTIQUARISCHE BRIEFE
BAND 10: ROEMISCHE GRABLAMPEN

Ferner werden zum ersten Male in deutscher Sprache erscheinen:

UEBER DIE WUERFEL
UEBER DIE HAENDE

Die Autobiographische Rückschau wird u. a. mit in den ersten Band aufgenommen.

Eine Luxusausgabe wird als Privatdruck hergestellt und gelangt nicht in den Handel.

SCHÖPFERISCHE ROMANTIK

ZUR MORPHOLOGIE UND SYMBOLIK VON W. KEIPER

J. J.
BACHOFEN

UNSTERBLICH-
KEITSLEHRE